Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 29, joi 21 iulie 1983

Biblioteca Inst. Limbă ...
SALA DE LECTURA

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

29

România literară

Porțile de Fier II

(Paginile 12—13)

18 ANI DE LA CONGRESUL AL IX-LEA AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

TREPTELE ÎMPLINIRII

PE măsura scurgerii anilor, semnificația celui de al IX-lea Congres al Partidului a devenit tot mai profundă. In cronică se scrie : „Între 19—24 iulie 1965, la București s-au desfășurat lucrările Congresului al IX-lea al P.C.R., la care s-au hotărît obiectivele majore și sarcinile de viitor ale politicii interne și externe, direcțiile de dezvoltare a României în vederea continuării pe o treaptă superioară a construcției socialiste în toate domeniile de activitate economică, științifică și culturală".

Momentul îl numim astăzi eveniment epocal. În istorie, el poate fi asemuit cu acele mari începuturi de drumuri românești, cu ctitoriile lui Mircea cel Bătrîn, Mihai Viteazul, sau ale Marelui Ștefan, despre care, într-o memorabilă cuvîntare, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea : „...și pe meleagurile unde cu sute de ani în urmă Ștefan cel Mare a condus oștile spre bătălii și spre biruințe, ne amintim de luptele pe care poporul nostru a trebuit să le ducă pentru a-și apăra ființa, pentru a forma națiunea română, statul național român. Luptele strămoșilor noștri au fost continuate și ridicate pe un plan superior de lupta clasei muncitoare și a țărănimii, cele două clase înfrățite care au transformat țara, au făurit viața la care visau strămoșii noștri mai luminați. Viitorul țării pe care Eminescu l-a cîntat atît de frumos, viitorul pe care el l-a prevăzut, se înfăptuiește astăzi prin munca poporului condus de Partidul Comunist".

Reproducem acest fragment dintr-o Cuvîntare ținută nu la multă vreme după Congresul al IX-lea, cu prilejul unei vizite făcute în țară. Noi, scriitorii care-l însoțeam pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, ne gîndeam cu o mîndrie fără seamăn la istoria patriei și ne spuneam: iată, pe drumurile străvechi ale țării trece astăzi conducătorul nou al României, o Românie nouă, România socialistă.

În decursul celor 18 ani, cîți au trecut de la cel de al IX-lea Congres, necontenit l-au întîmpinat oamenii țării, muncitorii, țăranii și intelectualii, tinerii — studenți, elevi, pionieri, șoimi ai patriei —, locuitori de toate vîrstele și de toate profesiile din Muntenia, din Dobrogea, din Moldova, din Bucovina, din Maramureș, din Transilvania, din Banat, din Oltenia, de pe toate meleagurile noastre românești unde s-au ctitorit, în acest timp istoric, cetățile industriei, agriculturii și spiritualității noastre socialiste și comuniste. Și ori de cîte ori secretarul general al partidului ni s-a adresat nouă, scriitorilor și artiștilor, ne-am adus aminte de acel pasaj dedicat problemelor literaturii și artei din Raportul prezentat la cel de al IX-lea Congres : „Avem o țară frumoasă și bogată, un popor harnic și cutezător, care timp de peste două milenii, în anii grei de restriște, înfrățit cu codrii, rîurile și văile, și-a apărat glia, iar acum, sub conducerea partidului, își zidește o viață nouă. Poporului, adevăratul făuritor al tuturor bogățiilor patriei, trebuie să-i închine oamenii de artă și cultură tot ceea ce pot crea mai frumos și mai bun".

A urmat o perioadă tumultuoasă, plină de măreție, rod al luptelor îndelungate pentru unitate și libertate națională și, totodată, al saltului revoluționar într-un nou și larg drum spre viitor. Fiecare treaptă a fost a unei împliniri istorice. În vara anului 1969, între 6 și 12 august, a avut loc Congresul al X-lea care, ducînd mai departe prevederile celui de al IX-lea Congres — întrupare dialectică a orientărilor conducerii partidului, a secretarului său general — a fixat drept obiectiv fundamental lărgirea și perfecționarea permanentă a relațiilor de producție, făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate, concept nou în procesul de realizare a societății comuniste. Congresul al XI-lea, care a avut loc între 25—28 noiembrie 1974, a rămas în memoria poporului prin faptul că a adoptat Programul Partidului Comunist Român, Carta fundamentală ideologică, teoretică și politică a partidului, care a trasat linia strategică generală pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea țării spre comunism.

La sfîrșitul anului 1979, în decembrie, au avut loc lucrările celui de al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român, iar în decembrie 1982 — Conferința Națională a P.C.R. Documentele supuse dezbaterilor — expresie a politicii creatoare a Partidului, a secretarului său general — s-au înscris în Cronica marilor împliniri ca acte fundamentale în istoria noastră nouă, socialistă.

Astfel, fiecare Congres a fost, la noi, asemenea rîului ce-și are obîrșia într-un izvor adînc și limpede care, în viața noastră economică, socială și politică, poate fi numit Congresul al IX-lea, eveniment de rezonanță istorică în conștiința poporului nostru.

„Congresul al IX-lea — subliniază secretarul general al partidului — a marcat trecerea la o etapă nouă de dezvoltare a societății, de consolidare a cuceririlor și apoi de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate. În anii care au trecut de la Congresul al IX-lea, prin munca plină de abnegație a întregului nostru popor am obținut rezultate minunate în dezvoltarea forțelor de producție, în perfecționarea relațiilor sociale, în creșterea avuției naționale, a nivelului de trai material și spiritual al poporului".

„România literară"

Portret de **Ion Jalea**

Legămînt suprem

Amiaza împlinirii e-atîta de aproape
din tricolorul țării culorile irump
aici unde seninul se oglindește-n ape
Partidul, Ceaușescu – tot ce avem mai scump !

ard visele-ndrăznețe în noi, în fiecare
ni-e tot mai clar destinul și zborul tot mai dens
aici unde Carpații se arcuiesc în zare
Partidul, Ceaușescu – înălțătorul sens!

îmbracă iar pămîntul veșmîntul de lumină
iubirea noastră curge ca-ntr-un etern poem
aici în țara Doinei, de frumusețe plină,
Partidul, Ceaușescu – un legămînt suprem !

Ioan Vasiu

România literară

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie : Roger Cămpeanu

Un itinerar al păcii şi prieteniei

ETIOPIA Socialistă, Republica Zimbabwe, Republica Populară Mozambic, Zambia, Republica Democratică Somalia : acestea sînt etapele noului itinerar politic întreprins de secretarul general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, pe marele continent african. Fiecare dintre ţările vizitate pînă acum de înalţii soli români la invitaţia şefilor de stat, de guvern şi de partid respectivi au marcat în mod solemn, cu manifestări de maximă preţuire, respect şi caldă prietenie, prilejul astfel creat de a avea contacte directe, la cel mai autorizat nivel, cu ţara noastră, cunoscută astăzi şi în Africa prin poziţia ei constructivă pe plan internaţional în favoarea păcii şi cooperării, prin sprijinul dat luptei de eliberare a popoarelor asuprite, ca şi eforturilor de dezvoltare liberă şi suverană a celor care şi-au dobîndit independenţa, prin promovarea consecventă a noii ordini economice şi politice necesare în relaţiile mondiale.

Derularea „filmului" noului itinerar african al preşedintelui Nicolae Ceauşescu, aşa cum se constituie el din ştirile şi imaginile ce ne-au parvenit pînă acum de la faţa locului, prin comentariile presei române, etiopiene, zimbabwene şi mozambicane (etapele zambiană şi somaleză urmează intrării revistei noastre sub tipar) pune limpede în lumină rezultatele importante altor vizite oficiale de prietenie.

Într-o atmosferă de cordialitate şi înţelegere reciprocă, dialogul la nivel înalt româno-etiopian de la Addis Abeba (despre care am relatat săptămîna trecută) a pus în evidenţă evoluţia ascendentă a relaţiilor dintre Etiopia şi România.

BENEFICIIND de auspiciile favorabile ale unei frumoase tradiţii politice create prin sprijinul dat de statul, partidul şi poporul nostru luptei de eliberare a poporului zimbabwean şi prin bunele relaţii de colaborare româno-zimbabweană încă din prima zi a fiinţării noului stat independent Zimbabwe, convorbirile desfăşurate în această lună iulie 1983 la Harare, dintre preşedinţii Nicolae Ceauşescu şi Canaan Sodindo Banana şi primul ministru Robert Gabriel Mugabe s-au soldat cu semnarea unei Declaraţii Comune şi a unei serii de Acorduri de colaborare, care marchează intrarea relaţiilor dintre cele două ţări într-o etapă nouă, superioară. La marele miting al prieteniei desfăşurat pe stadionul „Rufaro", tovarăşul Nicolae Ceauşescu a spus, în ovaţiile zecilor de mii de oameni prezenţi : „Avem ferma convingere că, aşa cum în timpul luptei de eliberare colaborarea noastră a contribuit la victorie — la fel şi colaborarea în domeniul economic dintre ţările noastre, dintre partidele noastre, precum şi colaborarea cu alte state socialiste şi popoare libere vor contribui la grăbirea victoriei socialismului în Zimbabwe". La rîndul său, premierul Robert Mugabe a relevat : „Nu au fost prea mulţi aceia care ne-au acordat sprijinul lor. Dar România s-a aflat în primele rînduri în ceea ce priveşte ajutorul material acordat poporului zimbabwean în lupta sa".

ÎN Republica Populară Mozambic, vizita oficială de prietenie efectuată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi de tovarăşa Elena Ceauşescu la invitaţia tovarăşului Samora Moises Machel, preşedintele partidului FRELIMO, preşedintele Republicii Populare Mozambic, se constituie într-o expresie clară a dorinţei comune de a întări şi extinde colaborarea rodnică dintre P.C.R. şi FRELIMO, dintre România şi Mozambic, de a promova raporturi tot mai strînse, de a aduce o contribuţie mereu mai activă la rezolvarea marilor probleme care confruntă omenirea, la cauza păcii şi colaborării internaţionale. Documentele oficiale semnate marţi, în primul rînd Declaraţia comună româno-mozambicană, ca şi întregul curs al vizitei distinşilor soli ai României, marcat de semnificaţiile cu totul deosebite ale întîlnirilor cu oamenii muncii de la întreprinderea Maquiang şi de la Complexul portuar Maputo, au ilustrat în mod grăitor sentimentele de prietenie şi solidaritate dintre popoarele român şi mozambican, dorinţa comună de a întări conlucrarea dintre ele. În cuvîntul pe care l-a rostit la ceremonia semnării documentelor oficiale, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a apreciat că înţelegerile convenite pentru o colaborare trainică, multilaterală între ţările noastre, perspectivele astfel deschise „Demonstrează cum pot conlucra împreună două popoare aflate la distanţe îndepărtate, pe continente diferite, chiar în etape diferite de dezvoltare, care sînt animate de sentimentul frăţiei, de dorinţa de a conlucra pentru binele lor". Exprimînd înalta preţuire pe care FRELIMO, poporul mozambican o dau noii vizite a preşedintelui Nicolae Ceauşescu pe pămîntul ţării lor, preşedintele Samora Moises Machel arată : „Astăzi sîntem independenţi. Tovarăşul Nicolae Ceauşescu a spus : egalitate, avantaj reciproc, respect mutual. Însă aceste documente reprezintă mai mult — reprezintă perspectiva viitoare, ziua de mîine, certitudinea zilei de mîine [...] De aceea trebuie să mulţumim tovarăşului Nicolae Ceauşescu, tovarăşei Elena Ceauşescu".

DINCOLO de dezvoltarea relaţiilor bilaterale în spiritul solidarităţii internaţionale şi al echităţii democratice, înalta solie românească aflată din nou în Africa prilejuieşte şi importante afirmări de poziţii în domeniul atît de acut al politicii mondiale. O expresie sintetică a acestui aspect poate fi găsită în cuvintele conducătorului partidului şi statului nostru : „Noi dorim ca în Africa australă, în Africa, în Europa şi în întreaga lume să se instaureze o pace trainică, o politică a colaborării egale între toate popoarele, bazată pe principii de egalitate, de respect al independenţei, de neamestec în treburile interne [...] Deşi în lume sînt multe probleme complicate, noi avem ferma convingere că unitatea tuturor forţelor antiimperialiste, progresiste, unitatea tuturor popoarelor care doresc pacea poate asigura o nouă politică în viaţa internaţională, poate opri cursul spre război, poate asigura pacea şi dezvoltarea liberă, independentă a fiecărei naţiuni".

Cronicar

Viaţa literară

Şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

● Miercuri 20 iulie 1983, la Bucureşti, a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor din R.S. România, cu următoarea ordine de zi : — Plan de acţiuni ale Uniunii Scriitorilor dedicate sărbătoririi a 40 de ani de la eliberarea României de sub dominaţia fascistă; — Aprobarea Bugetului de venituri şi cheltuieli al Uniunii Scriitorilor pe anul 1983; — Rezolvarea unor probleme privind relaţiile internaţionale ale Uniunii Scriitorilor din R.S. România.

Au fost prezenţi tovarăşa **Emilia Sonea**, adjunct de şef de secţie la C.C. al P.C.R., tovarăşul **Dumitru Necşoiu**, secretar al Comitetului municipal de partid.

Documentele de bază au fost prezentate de **Constantin Chiriţă, Traian Ianeu, Ion Hobana.**

Pe marginea problemelor înscrise în ordinea de zi, la dezbateri au luat cuvîntul : **Laurenţiu Fulga, Domokos Geza, George Bălăiţă, Andi Andrieş, Octavian Paler, Mircea Radu Iacoban, Ov. S. Crohmălniceanu, Mircea Iorgulescu, Letay Lajos, Eugen Jebeleanu, Nikolaus Berwanger, Valeriu Râpeanu, Mircea Sântimbreanu, Constantin Ţoiu, Paul Everac, Anghel Dumbrăveanu, Eugen Simion, Ion Dodu Bălan, Mihnea Gheorghiu, Ion Vlad.**

Lucrările şedinţei au fost conduse de **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din R. S. România.

„Dimensiunea patriotică a literaturii române"

● La liceul militar Ştefan cel Mare din Cîmpulung Moldovenesc s-a desfăşurat un simpozion cu tema „Dimensiunea patriotică a literaturii române". Comunicările au fost susţinute de cercetători de la Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu" din Bucureşti : **Marin Bucur, Rodica Florea, Emil Manu, Stancu Ilin, Dorina Grăsoiu, Tatiana Enache, Ion Oprişanu, George Muntean.** Au participat cadrele didactice de la catedrele de ştiinţe umaniste ale liceelor militare din întreaga ţară, după care a urmat o întîlnire între oaspeţi şi elevii liceului.

Lansări de noi volume

● La Focşani a avut loc lansarea romanului „Luminile zeiţei Bendis", de **Ioan Dumitru Denciu**, apărut la Editura Cartea Românească. Au prezentat **Mircea Ciobanu, Dumitru Radu Popa** şi **Cornel Popescu,** redactor şef al editurii.

● La librăria „M. Eminescu" din Botoşani a avut loc lansarea volumului „Secvenţe botoşănene" de **Corneliu Filip**, apărută la Editura Sport-Turism. Cartea a fost prezentată publicului de **Arie Matache**, redactor al editurii.

Cu acelaşi prilej, **Lucian Valea** a evocat figura poetului şi prozatorului Dragoş Vicol, al cărui volum postum de „Sonete" a fost prezent de curînd în librării.

● Volumul de proză în limba maghiară „Eroi contemporani" de **Kuban Endre,** apărut în Editura Facla, a fost prezentat la librăria „M. Eminescu" din Timişoara. A vorbit **Ion Marin Almăjan,** directorul editurii, şi **Mandics Gyorgy,** redactorul cărţii.

Motive romantice în opera lui Eminescu

● La salonul literar al Bibliotecii judeţene Timiş s-a desfăşurat o manifestare sub genericul „Motive romantice în opera lui Eminescu". Au conferenţiat **Lidia Ţugulan** şi **Mircea Şerbănescu.** Au recitat, din opera marelui poet, Mircea Bellu, Irene Framan-Catalina, Eugen Moţâţeanu, Mihaela Murgu, Miron Subargău, actori ai Teatrului Naţional din Timişoara.

Cercetarea proverbelor româneşti

● Casa Corpului didactic din Turnu Severin, judeţul Mehedinţi, în colaborare cu Filiala Societăţii de ştiinţe filologice şi Inspectoratul judeţean, a organizat primul simpozion de paremiologie românească, reunind numeroase personalităţi din domeniul cercetării proverbelor româneşti.

În sala bibliotecii „I. G. Bibicescu" au fost programate 11 comunicări, printre care : „Limbajul omului şi gramatica proverbului" de **I. C. Chiţimia** ; „Eres, datină şi proverb" de **Pavel Ruxăndoiu** ; „Comentarii etnologice la cîteva proverbe româneşti" de **Nicolae Constantinescu** ; „Aspecte istorice în proverbele româneşti" de **Alexandru N. Stănculescu-Bîrda** ; „Cartea şi biblioteca în proverbe şi zicători" de **Vasile Pîrvănescu.**

Scriitori înaintaşi şi manualele şcolare

● Cu prilejul împlinirii a 500 de ani de la tipărirea unor manuale alcătuite de Gh. Şincai, la Liceul pedagogic din Timişoara a fost organizată o expoziţie în cadrul căreia sînt prezentate lucrări de istorie a literaturii, manualele din colecţia profesorului universitar dr. Ion Iliescu, abecedare, cărţi de gramatică şi de citire alcătuite de scriitorii vremii.

Simpozion Lucian Blaga la Odorhei

● Cenaclul literar „Aron Pumnul" din Odorhei a organizat recent un simpozion consacrat personalităţii lui Lucian Blaga. Despre viaţa şi opera marelui scriitor au vorbit **Vasile Netea, Mircea Muthu** şi **Ion Mariş.**

De asemenea, la clubul Uniunii cooperativelor meşteşugăreşti din Ploieşti, **Vasile Netea** a conferenţiat despre „Romanul istoric românesc".

„Literatura contemporană şi şcoala"

● Cenaclul Uniunii Scriitorilor din Focşani a organizat o consfătuire de lucru cu elevii Liceului „Unirea" din acest municipiu şi cu redactori ai publicaţiei şcolare „Revista noastră", avînd ca temă „Literatura contemporană şi şcoala".

Au fost prezenţi **Virgil Huzum, Florin Muscalu, Traian Olteanu, Corneliu Fotea** şi **Petrache Dima,** coordonatorul revistei.

„Pagini bucovinene"

● Este titlul suplimentului editat de revista „Convorbiri literare" în colaborare cu Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Suceava. Ultimul număr prezintă articole şi însemnări de **Al. Husar, Alex. Toma, Ion Beldeanu, George Damian, Mihail Iordache, Onu Cazan, Vasile Lovinescu, Liviu Papuc, Graţian Jucan, Liviu Martinescu, Dumitru Brădăţan, Octavian Nestor** (un interesant dicţionar al personalităţilor din regiune), şi versuri de **Petru Rezuş, Al. I. Friduş, Emil Dreptate.**

Suplimentul cuprinde, totodată, note, scurte recenzii, informaţii.

SEMNAL

● **Lucian Blaga — MEŞTERUL MANOLE.** Ediţie în seria „Texte comentate — Lyceum" cu un tabel cronologic, prefaţă, note şi bibliografie de Maria Sittner-Pricăi. **(Editura Albatros, LXIV + 144 p., 7,25 lei).**

● **Şerban Cioculescu — DIMITRIE ANGHEL.** Ediţie definitivă a volumului „Dimitrie Anghel. Viaţa şi opera" apărut la Editura „Publicom", în 1945. **(Editura Minerva, seria „Introducere în opera lui...", 202 p., 8,25 lei).**

● **Veronica Obogeanu. CÎND LEBĂDA CÎNTĂ.** Versuri. **(Editura Albatros, 72 p., 7,75 lei).**

● **Nagy Imre — XILOGRAVURI.** Album îngrijit de Nicolae Bucur şi Kántor József publicat sub auspiciile Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Harghita şi ale Muzeului Miercurea-Ciuc. **(164 p., 45 lei).**

● **Dan Plăeşu — COLECŢIONARUL DE EXCEPŢII.** Schiţe satirice. **(Editura Junimea, 158 p., 8 lei).**

● **George Ionaşcu — BALADE ŞI SIMFONII.** Versuri urmînd volumelor **Poeme pentru altă viaţă** (1939), **Chemarea focului** (1939) şi **Cîntece de piatră** (1941). **(Editura Junimea, 104 p., 9,50 lei).**

● **Lucian Petrescu — SĂRUTUL AFRODITEI.** Schiţe umoristice. **(Editura Albatros, 164 p., 5,25 lei).**

● **Vasile Cărăbiş — DOCUMENTE DE PE VALEA JALEŞULUI.** 205 documente din secolele XVII-XIX de importanţă istorică, sociologică, etnografică, lingvistică, publicate sub auspiciile Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Gorj. **(240 p.).**

● **Avetik Isahakian — ABU—LALA MAHARI.** Traducere liberă din limba armeană de Madeleine Karacaşian. Tălmăcirea versurilor de Petre Ghelmez. Cuvînt înainte de Ion Dodu Bălan. Ediţie bilingvă în colecţia „Orfeu". **(Editura Univers, 80 p., 9 lei).**

● **Ion Dianu. TOATE-S VECHI ŞI NOUĂ TOATE,** proză satirică. **(Editura Sport-Turism, 252 pagini, 10 lei).**

● **Lawrence Durrell — JUSTINE ; BALTAZAR.** Traducere de Catinca Ralea, prefaţă de Dan Grigorescu. **(Editura Cartea Românească, 350 + 296 p., 26 lei).**

● **Walter Weiler — TOT FELUL DE ÎNTÎMPLĂRI NEMAIPOMENITE.** Traducere din limba germană de I.M. Ştefan şi Peter Sragher; cuvînt înainte de I.M. Ştefan. **(Editura Univers, 134 p., 5,50 lei).**

LECTOR

Într-o nouă formulă grafică
Policromie tiefdruk
A APĂRUT
REALITATEA ILUSTRATĂ
supliment al revistei
„Contemporanul"

150 de imagini
în 24 de pagini
alcătuind
O viziune amplă asupra
vieţii culturale şi artistice !
Pagini memorabile
din şi despre :
PANAIT ISTRATI
ZAHARIA STANCU,
ION AGÂRBICEANU

Două ilustre centenare :
LUCEAFĂRUL EMINESCIAN
PE DRUMURILE
ETERNITĂŢII ;
NICOLAE DĂRĂSCU SAU
IMPLACABILA
ÎNTOARCERE ACASĂ

SCRIITORI
ÎN MANUSCRIS :
Leonid Dimov, Adrian Popescu,
Adrian Păunescu şi
Romulus Vulpescu

CINCI ROMANCIERI,
CINCI IPOSTAZE

ALE REALITĂŢII :

În anchetă. Personaje şi
personalităţi celebre :
CONTINENTUL SHAKESPEARE

APARATUL DE FOTOGRAFIAT
ÎN MIEZUL EVENIMENTELOR

Ultimele
confidenţe ale lui Arthur
Rubinstein, Raquel Welch
scriitoare

REALITATEA ILUSTRATĂ
va răspunde...
Topul actorilor
La închiderea ediţiei !
Muzica uşoară, la zi,
Mapamond sportiv
şi
CÎND
SPUNEM
„NAŢIONALA" !
(fotoreportaj şi comentarii
despre echipa noastră
naţională de fotbal)

Un model umanist al dezvoltării

NOȚIUNEA de epocă în istoria națională, ca și în cea universală, se referă de regulă la mari secvențe de timp cu anumite caracteristici proprii distinctive. Cele aproape două decenii care au trecut de la Congresul al IX-lea al P.C.R. reprezintă un timp relativ scurt dar, prin densitatea și semnificația faptelor de civilizație socialistă, prin valoarea creației istorice conștiente a întregului popor, cei 18 ani echivalează cu o întreagă epocă istorică — cunoscută în țară și peste hotare ca epoca Ceaușescu, cea mai fertilă, mai încărcată de sensuri novatoare din istoria contemporană a României. Din orice unghi de vedere ar fi abordată (economic, social, politic, cultural, uman), ea este plină de învățăminte pentru generațiile de azi și de mîine, pentru toți cei angajați pe magistralele căi ale istoriei spre a zidi o lume a dreptății și adevărului, o lume a păcii și bucuriei de a trăi. În aceste însemnări aș dori să subliniez o idee ce mi se pare fundamentală pentru a înțelege esența acestei epoci : oricare ar fi unghiul de analiză sau domeniul specific, sau secțiunea decupată din întregul acestei epoci, judecățile de valoare trebuie să se întemeieze pe ceea ce am putea numi un **model umanist** al dezvoltării, care pătrunde și călăuzește toate sferele de activitate, caracterizează atît **stilul de gîndire** cît și **stilul de acțiune, de muncă** — elaborate, experimentate și promovate cu consecvență de secretarul general al partidului.

Un atare model se întemeiază pe (și pune în joc) principalele resorturi (forțe motrice) materiale și spirituale ale progresului, subordonează întregul potențial de creație al poporului celui mai nobil țel pe care și-l poate propune o „civilizație spirituală superioară“ — cum definește tovarășul Nicolae Ceaușescu civilizația socialistă românească : bunăstarea și fericirea omului, perfecționarea condiției umane în toate determinările ei obiective și subiective.

Pe primul plan se află, desigur, **creșterea economică:** așa cum subliniază secretarul general al partidului, „...edificarea unei societăți civilizate a socialismului și comunismului — care presupune un belșug de bunuri materiale pentru toți cetățenii și posibilități nelimitate de afirmare a omului în toate domeniile de activitate — trebuie să se bazeze în primul rînd pe o puternică forță economică...“. Este necesară, deci, o creștere economică în concordanță cu exigențele științifice și umaniste ale societății noastre : exploatarea rațională și eficientă a resurselor naturale, cu protejarea mediului natural, o dezvoltare echilibrată, armonioasă, a tuturor ramurilor economice, statornicirea unui echilibru dinamic între producție și consum, între diferite tipuri de necesități umane, operaționalizarea și finalizarea practică a valorilor culturii economice, inclusiv (și mai ales) prin transformarea celor mai de seamă realizări științifice în pîrghii tehnico-economice ale progresului.

Astăzi mai mult ca oricînd, iar în sfera economicului mai mult ca oriunde, grija pentru om, o atitudine autentic-umanistă, reclamă o strategie pe termen lung a dezvoltării, preocupare serioasă nu numai pentru nevoile imediate, dar mai ales pentru viitorul omului și al umanității pe care, cum se știe, progresele spectaculoase ale științei și tehnicii îl poate ridica pe culmi greu de imaginat dar îl și poate prăbuși în neant. Desigur, toate acestea nu se pot realiza de azi pe mîine, fără dificultăți și contradicții, fără permanenta conștientizare și depășire a rămînerilor în urmă. Esențiale rămîn însă claritatea țelurilor, adecvarea permanentă scop-mijloace, noul statut al omului muncitor care devine (și trebuie ajutat în acest sens prin educație) tot mai conștient că este principalul factor al producției moderne, că, în condițiile socialismului, el este deopotrivă producător, proprietar și beneficiar al muncii sale.

NICI dezvoltarea politică a țării noastre nu poate fi apreciată în afara unor criterii umaniste. Dacă avem în vedere încălcările legalității socialiste comise în perioada dogmatică, încălcări denunțate cu asprime și smulse din rădăcini în noul climat autentic revoluționar instaurat de Congresul al IX-lea, vom înțelege mai bine în ce măsură epoca la care ne referim a însemnat o adevărată Renaștere, o regîndire și reașezare a rînduielilor noastre în deplin acord nu numai cu sensurile originare nepervertite, dialectice ale gîndirii marxiste, dar și cu valorile umaniste funciare, intrinseci ale sufletului românesc. În fond, toate înnoirile de structură aduse vieții politice a societății vizează resuscitarea, impulsionarea și manifestarea nestînjenită a uriașului potențial de energie productivă-creatoare, de inițiative înnoitoare ale întregului popor, instituirea și perfecționarea treptată a unor forme de organizare și mecanisme instituționale adecvate acestui țel, astfel încît să se treacă de la statul de dictatură a proletariatului — necesar în perioada de cucerire și consolidare a puterii —, la democrația muncitorească. În cadrul acesteia se împletesc pentru prima dată într-un chip original și novator funcțiile obștești cu cele statale, democrația larg reprezentativă cu cea direct participativă.

În **Expunerea** secretarului general al partidului la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R., un întreg capitol este consacrat tocmai întăririi democrației socialiste muncitorești, perfecționării cadrului democratic de participare nemijlocită a oamenilor muncii la conducerea tuturor sectoarelor de activitate, îmbinării armonioase a noilor organisme și forme de conducere democratică a societății. Democrația părăsește pentru totdeauna cadrele înguste ale politicianismului, devenind autentică problemă de civilizație socialistă, de conștiință, de trăire, sensibilitate și participare, responsabilitate a tuturor oamenilor muncii și a fiecăruia în parte — deci, o dimensiune esențială a **etosului românesc socialist** ce marchează nu numai zona politicului propriu-zis (a organizării politice a societății), ci toate sectoarele vieții sociale. Se poate vorbi astfel, cu deplină îndreptățire, de o **democrație economică,** nemijlocit legată de tripla natură a muncitorului socialist, de o **democrație culturală,** decurgînd din noua relație cultură-societate, din înseși funcțiile obiective și subiective ale culturii socialiste, și chiar de o **democrație a ideilor** și a **creației** în sensul că oamenii muncii dobîndesc dreptul democratic (care este și o îndatorire patriotică) nu numai de a beneficia de valorile culturii, dar și de a participa la creația de noi bunuri spirituale, la îmbogățirea patrimoniului intelectual și afectiv — al culturii românești, prin descoperirea și valorizarea optimă a celor mai de seamă resurse de creativitate umană. Festivalul național „Cîntarea României“, instituit după primul Congres al Educației Politice și al Culturii Socialiste din inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu, reprezintă, din acest punct de vedere, cea mai amplă formă de manifestare a democrației creației.

DACĂ putem sesiza cu relativă ușurință cum funcționează modelul umanist al dezvoltării în zona economică și în cea politică a vieții sociale, cu atît mai mult vom putea distinge forța criteriilor umaniste acolo unde ele păreau a fi dintotdeauna „la ele acasă“ dar cărora, în fapt, numai socialismul le conferă și aici deplină substanțialitate și eficiență — **lumea culturii și a valorilor.** Și aceasta pentru că, fără un **umanism de esență al întregului sistem de civilizație,** însuși umanismul potențial sau real al culturii rămîne limitat și puțin eficient. Cu condiția însă ca socialismul, ajuns la deplina maturizare a structurilor sale fundamentale, să-și asimileze organic teza lui Marx că în viitoarea societate socialistă și comunistă, dezvoltarea liberă a **fiecăruia** va deveni condiția dezvoltării libere a tuturor. Ceea ce nu este cu putință fără un model umanist al dezvoltării, fără conștientizarea și funcționarea nestînjenită pe scena vieții practice a valorilor culturale umaniste. Or, și din acest punct de vedere, Congresul al IX-lea, punînd capăt unor fenomene de înstrăinare, a însemnat cea mai profundă **Renaștere națională** în sfera culturii, a restabilit relațiile firești, benefice între marile tradiții culturale patriotice și contemporaneitatea socialistă, între național și universal în cultură, între principiul ideologic și sensul patriotic-național al culturii.

Sensul profund umanist al civilizației noastre poate fi exprimat chintesențial în două concepte (sau principii) fundamentale, care fac parte din fondul de aur al gîndirii teoretice a tovarășului Nicolae Ceaușescu și al experienței practice a partidului nostru — **principiul multilateralității** și cel al **calității.** Cel dintîi este principiul umanist, renascentist al universalității umane, regîndit și restructurat în condițiile revoluției științifico-tehnice și ale edificării socialismului ; el reprezintă, deci, nu o vagă și abstractă aspirație, ci un obiectiv strategic al dezvoltării sociale, un model al dezvoltării echilibrate, armonioase a tuturor sectoarelor vieții social-economice, iar la nivelul cultural-uman, a tuturor formelor culturii și modalităților culturale.

În ce măsură cultivarea tradițiilor naționale în literatură și artă, în cultură în general, reprezintă o caracteristică dominantă a politicii partidului din această perioadă, ca o condiție (și premisă) a edificării culturii socialiste, o dovedesc și asemenea mărturii (care și-au găsit, evident, o întruchipare practică de anvergură națională) : „Istoria arată că marii oameni de cultură, adevărații artiști au exprimat în operele lor realitatea vremii, au fost alături de popor pe care l-au ajutat și însuflețit în lupta pentru o viață mai mai bună, pentru progres social. Cu atît mai mult creatorii de artă ai societății socialiste trebuie să se identifice cu aspirațiile celor ce muncesc, să slujească țelul măreț al făuririi unei vieți tot mai fericite pentru întregul popor“.

Iar după 18 ani, în Mesajul adresat Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, putem citi : „Marii scriitori români au dat țării nu numai minunate opere literare, ci s-au manifestat, totodată, activ și în viața social-politică, făcînd dovada devotamentului lor față de patrie și popor, a sentimentelor de profund patriotism care i-a însuflețit“.

Un arc peste timp care simbolizează nu numai continuitatea unei axe valorice, dar și conștiința de firească mîndrie a unor împliniri majore.

Al. Tănase

OMAGIU — Compoziție de **Ion Bițan** și **Vladimir Șetran**

Omagiu

Pentru cel ce-nalță fruntea,
gînduri luminînd Carpații,
ducînd peste veacuri puntea
ce unește generații,
pentru-acel prea demn părinte,
dascăl făcător de țară,
ca un foc arzînd fierbinte
într-o vatră milenară,
pentru cel ce naște gîndul
purtător de bunăstare,
se cuvine-a fi în rîndul
celor ce-i aduc urare !

Curcubeul de lumină

Dacă ochiul amintirii limpede-i ca o fîntînă,
dacă gem pe culmi, de roade, în genunchi căzînd livezi,
dacă declinăm cuvîntul dragoste-n limba română —
sînt pentru că-ntotdeauna am avut în sînge-un crez.

Dacă ne mai doare, totuși, în amurguri tandre, rana
capetelor ce căzură de soldați și de voievozi,
dacă sufletul lor aspru luminează-n cronici pana,
dacă iernile le facem, uneori, să fie roz,

dacă fruntea ni-i senină cum senin ne este gîndul,
chiar de-o spală citeodată vînturi, viscole și ploi,
dacă ne iubim cu sete strămoșescul dar : pămîntul —
sînt pentru că-n neamul nostru n-a fost criză de eroi.

Dacă soarele-și revarsă curcubeul de lumină,
dacă slobozim cocorii sub streșini de univers,
dacă mai tălăzuiește grîul ca o mare lină —
toate vin sub arcul zării de la al IX-lea Congres !

Eugeniu Nistor

Lumina patriei

E o lumină mare-a omeniei
și ne-am propus prin jurămînt
s-o înălțăm pe culmile tăriei
cît vom respira pe-acest pămînt.

Ne arată drumul spre victorii,
ne leagă de luminile ce-au fost ;
sclipirea-i o asemănăm cu sorii
sub care țării-i făurim un rost.

Lumina patriei nu are moarte !
Un viitor cum l-am visat o cere.
Vor duce-o generații mai departe
căci ea e-nțelepciune și putere.

Radu Felecan

■ Artei și literaturii le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire și perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri ; trebuie înlăturată orice tendință de exclusivism sau rigiditate manifestată în acest domeniu. Esențial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-și individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conținutul operei sale, să urmărească ca ea să-și găsească drum larg spre mintea și inima poporului.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din **Raportul la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român**)

INSCRIPȚII PE DRAPEL – compoziție de **Eugen Popa**

Grîu

Să te lași iubirii pradă
Cînd se-aude șoapta-n lună
Și sub țara de zăpadă
Gîndul ierbilor se-adună,
Să te lași iubirii casă
Cînd adoarme clipa-n floare
Și prin țara de mătasă
Trece-o veste călătoare,
Să te lași iubirii cale
Cînd se uită grîu-n stele
Și se strînge grîu-n zale
Și în hore și-n inele ;
Liniști blînde să te fure
Și iubirea să-ți rămîie
O potecă printre grîie
Pînă-n prispa de pădure.

Ion Stoica

Corabie tînără

Hei ! Trageți vara la țărm ! Așteptată
Corabie tînără, aici ți-este portul și patria !
Păsări, spice și arbori, oameni și munți
Îți așteaptă parcă de veacuri sosirea,
Palma întinsă a Cîmpiei Române
Trasă noaptea spre cer de sălbatica lună
Cum marea la fluxuri. Aici
Unde arborii-și pleacă pînă la pămînt crengile
Sub povara de cîntec a privighetorii,
Unde grîul măsoară cal și călăreț laolaltă,
Unde brazi și stele veghează turme și nunți,
Unde apele poartă sub tălpi o Patrie nemuritoare,
Aici. Hei ! Trageți vara la țărm !

Spre ruguri

Spre rugurile verii cade pămîntul iar
O pleoapă transparentă e verticala clipă
Acum în carnea zilei e soarele amnar
Și sîngele în trupuri bate ca o aripă.
Spre ruguri deci, spre ruguri de pace și de bob
Să ne-alipim la vară înseninați și puri
Cu sufletul – Speranței și Frumuseții – rob
Cum se-alipesc în steme doar munții la păduri
O pîine cît o țară putem de-acum gîndi
Înmiresmînd văzduhul ca-n faste sărbători –
Să ne plecăm la brazda ce, iată, înrodi
A mia oară grîul, a mia oară flori.

Marius Stănilă

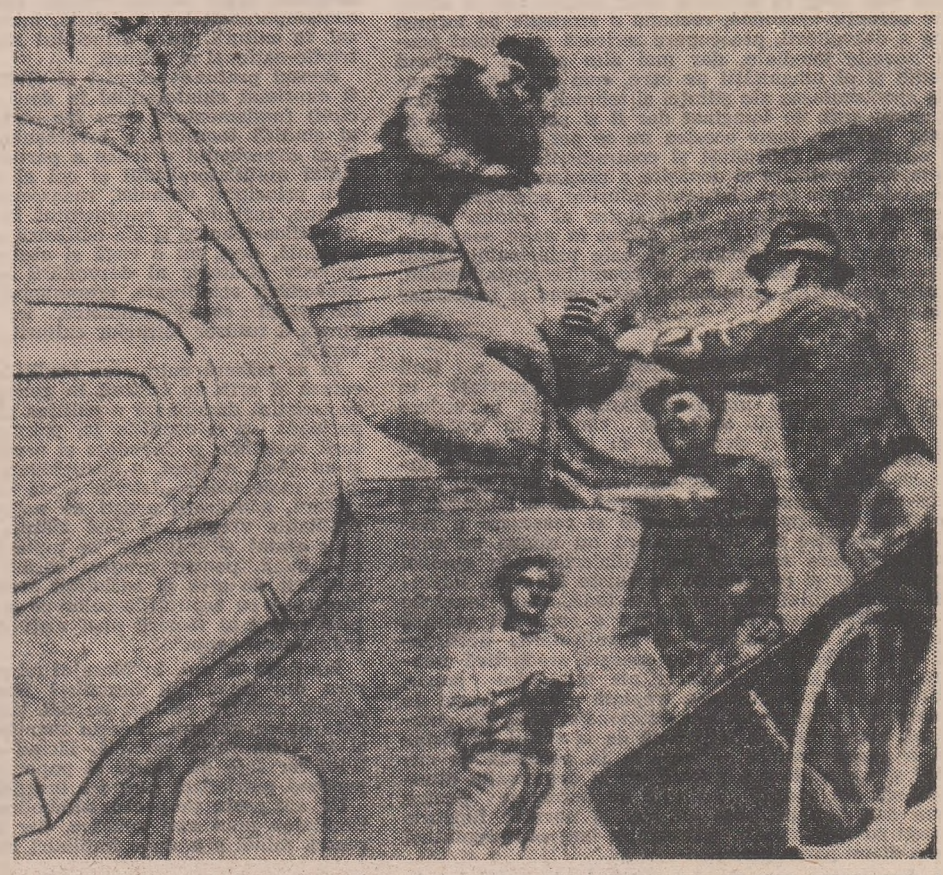
Două decenii

ÎN perspectiva celor aproape două decenii scurse, importanța Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român devine copleșitoare. Sînt anii unei democrații spirituale indubitabile. Poezia românească a cunoscut în această perioadă o dezvoltare comparabilă numai cu situația ei interbelică, atingînd astăzi un nivel înalt. Nu încape nici o îndoială : prin diversitatea peisajului său, prin valoarea intrinsecă a unor autori, aflați în plină putere creatoare, prin experiențele de limbaj, prin inovațiile cu serioasă acoperire estetică și, nu în ultimul rînd, prin modelarea în forme originale a limbii (aspect esențial), poezia română actuală este una dintre cele mai bune din lume.

Principalele dovezi ale afirmațiilor de mai sus se pot înscrie și într-un orizont de cronologie literară. În acest sens, trebuie remarcată importanța anilor 1965—1968 : „anii sertarelor răsturnate fără sfială pe mesele editorilor, anii debuturilor dezbărate de complexul neasemănării, anii cînd ne-am reamintit că faptul scrisului are rațiune în legile continuității și într-un mereu reluat dialog cu valorile trecutului“ (Mircea Ciobanu). Este perioada în care se impun majoritatea poeților importanți, unii cu cărți apărute în prima parte a deceniului, alții — debutanți în acei ani. Un an literar se impune atenției cu primordialitate : 1966. Marian Popa este într-un loc tranșant : „este un an situat la începutul unui boom liric național, fără precedent în istoria postbelică a poeziei“. Apar în 1966 **11 elegii** de Nichita Stănescu, **Infernul discutabil** de Ioan Alexandru, **Moartea ceasului** de Marin Sorescu, **Călciiul vulnerabil** de Ana Blandiana, volume de referință pentru autorii respectivi și care aduc noutăți în epocă. Debutează în același an Mircea Ciobanu **(Imnuri pentru nesomnul cuvintelor)**, Leonid Dimov **(Versuri)** și Ioanid Romanescu **(Singurătatea în doi)**, poeți de primă mărime (la primii doi volumele de debut se dovedesc a fi pline de însemnătate în contextul evoluției și sînt urmate, în 1968, de cărți definitorii : **Patimile** și **7 poeme)**. Apare **Omul cu compasul** de Ștefan Aug. Doinaș, sînt publicate **Versurile** lui Radu Stanca și ediția retrospectivă de **Poezii** de Emil Botta. Este un moment prielnic debutantului, autonomiei registrului liric. Între 1964 și 1969 — pentru a alege numai răstimpul a cinci ani — debutează editorial : Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Șt. Aug. Doinaș, Ana Blandiana, Constantin Abăluță, Mircea Ciobanu, Leonid Dimov, Ileana Mălăncioiu, Gheorghe Pituț, George Alboiu, Marius Robescu, Ioanid Romanescu, Dumitru M. Ion, Grigore Arbore, Virgil Mazilescu, Vasile Vlad, Cezar Ivănescu, Nicolae Prelipceanu, Dan Laurențiu, Sorin Mărculescu, Gheorghe Istrate, Nicolae Ioana, Nora Iuga, Mircea Ivănescu, Alexandru Miran, Florica Mitroi etc.

Studiind această listă vom descoperi pe unii dintre cei mai valoroși autori contemporani de poezie, impuși masiv, prin valoarea cărților, în ultimii 10—15 ani. Cum anul 1969 nu avea o semnificație deosebită în sine — l-am ales încercînd să demonstrăm bogăția fenomenului liric, indiferent din ce unghi l-am privi —, să spunem că peisajul se îmbogățește la începutul deceniului al optulea cu cărțile lui Emil Brumaru, Adrian Popescu, Daniel Turcea, Dan Verona, Dinu Flămînd, Ion Mircea, Horia Bădescu, Mircea Dinescu, Dan Mutașcu, Mara Nicoară, Grete Tartler, Ion Lotreanu, Nicolae Grigore Mărășanu, Daniela Crăsnaru, Iolanda Malamen. În a doua parte a deceniului se înregistrează iarăși apariția unor tineri poeți cu timbru nou, tot așa cum se întîmplase la mijlocul celei de-a șaptea decade. Sînt autori diferiți, care au asimilat parțial sau total experiența celor dinaintea lor : Lucian Avramescu, Patrel Berceanu, Gabriel Chifu, Ion Iovan, Anghel Mora, Doina Uricariu, Vasile Mihăescu, Ștefan Ioanid, apoi, în ultimii ani, Liviu Ioan Stoiciu, Ion Mureșan, Marta Petreu, Domnița Petri, Eugen Suciu, Emil Hurezean etc. Aparițiile sînt numeroase, producția editorială răsfățindu-ne deseori cu volume mai mult decît notabile. Firește, numai un cadru larg poate oferi acel „climat de emulație“ (Mircea Ciobanu), atît de necesar pentru apariția și susținerea marilor valori. E știut faptul că nici o literatură nu poate produce cîțiva mari scriitori decît pe fondul activității altor cîteva sute de autori pe care finalmente istoria literară îi va reține sau nu. Perioada 1965—1983 este tocmai o astfel de epocă, în care efervescența înseamnă în multe privințe emulație.

SPRE ce orizonturi a evoluat poezia românească din ultimele două decenii ? Iată o întrebare la care răspunsul nu e foarte ușor de formulat. Diversitatea tematică și stilistică impune un comportament elastic și o viziune suficient de înaltă, pentru a vedea în neasemănările acestui relief cele cîteva structuri lăuntrice, forma lui „geodezică“. Dincolo de arbitrarietatea vreunei clasificări cronologice (generații literare sau numai biologice, promoții, grupări în jurul unei reviste, cenacluri etc.) contează conținutul expresiei literare propuse, sprijinită pe valoarea artistică. S-a scris în aceste decenii o foarte bună poezie socială, în care demnitatea civică reflectă deopotrivă meditația în fața istoriei (Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu ; menționăm că exemplele pe care le dăm în continuare au ales doar autorii care ni se par reprezentativi) și romantismul revoluționar, adesea derivînd în poezie politică (Adrian Păunescu). O inedită asumare a realității cotidiene în forme juvenil-explozive citim în poezia lui Mircea Dinescu. O perspectivă cuprinzătoare este apoi aceea a întoarcerii la arhaitatea generică a marilor mituri, incluzînd în forme subtile și „poezia cetății“, actul logotetic ca act social. Fie că e vorba de tentativa de regăsire a universului mitic ancestral, care poate fi echivalat la Ion Gheorghe cu recompunerea imaginară a „Daciei feniks“, la Gheorghe Istrate cu un orfism tradițional, în formele expresionismului țărănesc, la George Alboiu sau Gheorghe Pituț cu un spațiu reductiv-simbolic, urcînd însă prin alegorie spre dimensiunile cosmosului, cu regăsirea reflexului celest pe fondul aceleiași viziuni arhaic-rurale, în sfîrșit, cu implicarea tensiunii imnice (Ioan Alexan-



LIA SZASZ : **Recoltarea grîului la C.A.P.**

(Din expoziția selectivă Festivalul național „Cîntarea României“, deschisă la Muzeul colecțiilor de artă)

de poezie

dru); fie că poezia va deprinde numai muzicalitatea arhaică, căutînd chiar structuri muzicale, nu în scopuri gratuit suave, ci extaziind „barbar" metafora gnoseologică (Cezar Ivănescu). Alți autori se pot încadra doar tangențial în această direcție, discursul poetic găsind forme de rafinament extrem : extaziere orfică și cunoaștere astrală într-o manieră intelectualistă (Dan Laurențiu) ; metafizica transparenței și transparența spiritului geometric (Daniel Turcea) ; bizantinism și poezia ceremonialului (Dumitru M. Ion). În sfîrșit, un loc aparte ar fi acela al atmosferei profane, de magie populară, originea folclorică reînveșmîntîndu-se în circuitul universal al tragicului, din poezia Ilenei Mălăncioiu. Ne-am putea întreba, pe bună dreptate, care sînt liniile de forță pe care le continuă această importantă secțiune tematică și stilistică din poezia actuală. Răspunsul e, din nou, unul complex : o autentică fibră românească, un spațiu folcloric străvechi, prelucrat, folosit, intuit, sugerat, recompus dar și posibile prelungiri ale blagianismului și tradiționalismului interbelic, în înțeles deopotrivă de atitudine practic-literară și teoretic-filosofică.

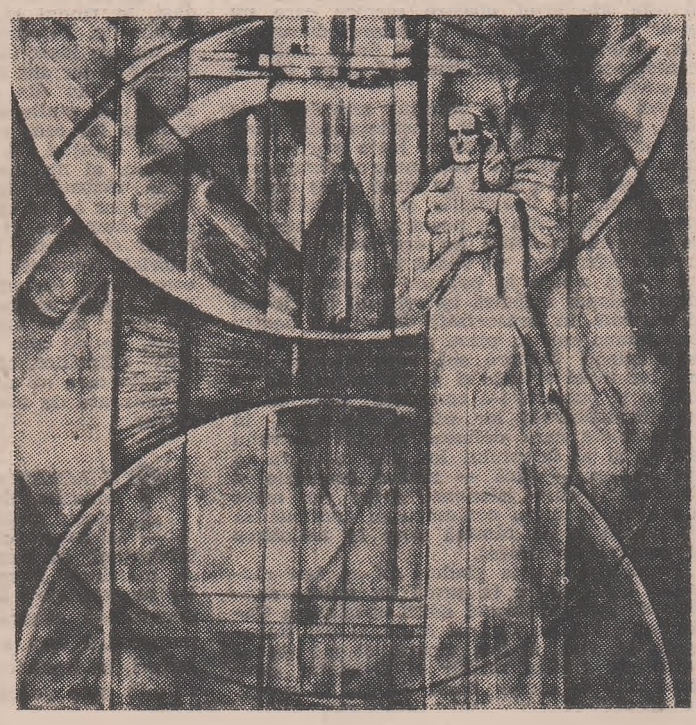
Un cadru distinct este cel al așa-numitei ipostaze „pure" a lirismului, cuprinzînd un teritoriu compus din meditație axiologică, anticalofilism, insurgență intelectualizată, nostalgie măsurată a livrescului, desigur o poezie fundamental citadină, dacă citadinism devine sinonim cu spațiu intelectual-livresc sau cu decupajul esențial, pînă la transparența cuvîntului și criza de identitate — pînă la reformularea lumii după măsura antropomorfă (Nichita Stănescu). În descendență mai degrabă mallarméană decît barbiană, într-o formulă originală, Mircea Ciobanu ipostaziază poezia ca experiență a tăcerii, impunîndu-se prin perfecțiunea și densitatea expresiei, într-un discurs care înlocuiește reflectarea cu revelația. Marius Robescu atinge o adevărată „cruzime" a purității în cărți de rafinament crepuscular, iar ermetismul limbajului susține la Sorin Mărculescu o poezie a genezelor cosmice — și poezia ca simultană autogenerare. Un ermetic „pur sînge" și un suav geometru pare deocamdată Ion Mircea. O expresionistă autentică, căutînd puritatea monolitului este Angela Marinescu. Din expresionism își revendică tensiunea și poezia lui Nicolae Ioana. „Cosmosul" lui Ioanid Romanescu este egotismul său funciar, tinzînd spre o retorică purificare și negînd excesul de frumusețe. Opusă, poezia lui Adrian Popescu, elegantă, grațioasă, calofilă, trăiește melancolic strălucirea vremurilor apuse, nostalgia latinității, ca memento al patriei eterne.

O direcție evidentă este și aceea a ironicilor și fanteziștilor, cuprinzînd trei posibile ramificații (termenul e impropriu) : ironia demitizantă, spectaculoasă, acidă, trădînd permanent o inteligență activă, pusă pe distrugerea oricăror clișee (Marin Sorescu) ; ironia romantică, exercitată asupra universului mărunt-cotidian cu o „jovialitate disperată", explicitînd metafora inițierii ontice (Vasile Vlad) ; fabulosul balcanic, de extracție parodică, originar din Isarlîkul barbian, în variantă absurd-onirică (Leonid Dimov) sau epicureică (Emil Brumaru). Acestor nume li s-ar putea adăuga o listă consistentă.

EXISTĂ în poezia actuală o împletire armonioasă de tradiționalism și modernism. Tradiționaliștii caută posibilități insolite de rostire lirică, își ascund sau nu apartenența. Moderniștii se clasicizează, în virtutea evoluției. Peste patetismul reținut al poeziei Anei Blandiana sau a Constanței Buzea se așterne, de pildă, un fior „tradițional" (în sensul „spiritualizării emoției" de care vorbea Eugen Simion, ceea ce ar putea trimite la Magda Isanos) dar și unul „modernist", rezident în limbaj. Apar în această perioadă cărțile de maturitate ale unor poeți care debutaseră spre sfîrșitul deceniului al șaselea. Încă o dată trebuie să observăm împletirea elementelor tradiționaliste (Ion Horea, un strălucit continuator al tradiției poetice ardelene) cu structuri moderne : unii autori își modifică substanțial universul (Florin Mugur apare în anii '70 cu o poezie folosind „utopia cărții" ca sentiment personal). Apărut sub înrîurirea lui Labiș, Gheorghe Tomozei tinde, în volumele mai noi, spre o radicalizare a percepției și o esențializare a limbajului. Clasiciștii nu lipsesc, în formule noi, rostind mai ales o **atitudine clasică** ori o mitologie de aceeași factură : Ștefan Aug. Doinaș, Anghel Dumbrăveanu, Alexandru Andrițoiu, Vasile Nicolescu, Tudor George, Alexandru Miran. La polul opus, experiențele moderniste, neoavangardiste, sînt suficient de conturate, de la suprarealismul într-o stare aproape „originară" (Gellu Naum, Virgil Teodorescu publică încă volume inedite) la prelungiri suprarealiste, într-o poezie a cenușiului existențial, a banalității expresive (Constantin Abăluță) ori a spațiului închis, a conștiinței claustrate în „acvariu" (Nora Iuga) și a fragmentarismului labirintic (Virgil Mazilescu). Poeții abia apăruți accentuează, se pare, ceea ce s-a numit „tentația realului", coborînd inspirația în plină stradă, scriind în modalități diverse cronica evenimentului trăit sau experimentînd limbajul ironic, autoironic, persiflant. Despre ei e totuși prematur să ne pronunțăm în sensul încercării de clasificare, tipologizare etc.

BOGĂȚIA registrului liric din ultimele decenii reflectă în primul rînd libertatea interioară a omului contemporan și democrația culturală a celor optsprezece ani de la Congresul al IX-lea. Nu în ultimul rînd, trebuie să amintim și inițiativele editoriale care au facilitat în acest răstimp apropierea celor mai largi categorii de cititori de marea poezie actuală. Poeții contemporani au pătruns masiv în colecții de mare tiraj și popularitate ca „Biblioteca pentru toți", „Cele mai frumoase poezii". Seria „Hyperion" a Editurii Cartea Românească publică antologii ale autorilor debutați după 1965 și impuși mai ales la începutul deceniului trecut. În toate, același efort de edificare spirituală și echilibrare axiologică, vizibil în România contemporană.

Costin Tuchilă



GETA MERMEZE : **Apoteoza industriei** (Din expoziția selectivă Festivalul național „Cîntarea României", deschisă la Muzeul colecțiilor de artă)

OMAGIU — pictură de **Zamfir Dumitrescu**

Patria

E chipul tău în tot ce mă-nconjoară,
În lemn, în piatră tare și în grîu ;
Și pretutindeni ești cu mine, Țară,
Cîntec de om, de pasăre, de rîu...

Te deslușesc în lacrima curată,
A doinei noastre — vechi izvor de har,
Și-aud cum curge bucuria toată,
În joc neostenit de călușar...

Iluminată-n vreme de tăria,
Urmașilor — pe trei culori e scris,
Numele tău de aur și de vis,
Comoara vieții noastre — România..

George Bera Arădeanu

Comuniune

Ochii noștri
Privind în piscurile înzăpezite
Ale Carpaților — de-o seamă cu țara,
Pînă la cîmpie și la Marea cea mare,
Prin strălucirea visului
Și a nesomnului din ei
Dăruiesc noi frumusețí
Oamenilor
Și sufletelor
Care ard pentru țară.

Brațele noastre
Ridicînd columna de granit patriei
Și așezîndu-i temelii de veșnicie
Spre împlinirile viitoare,
Avînd tăria cremenei
Și neodihna Meșterului Manole
Înalță noi ctitorii țării,
Pentru oamenii ei,
Prieteni și frați.

Gîndurile noastre
Pornind din inimile însetate de soare
Către alte și alte rodiri de fapte,
Gîndurile noastre cele mai cutezătoare
Sînt neostenite gînduri de pace
Adresate semenilor
De pretutindeni,
Căci doritori de fericire
Ne trimitem visele
Drept solie păcii în lume.

Viorel Cozma

Cîmpia libertății

Cîmpia mamei, care-i țara,
Cîmpia primului sărut,
Cîmpia-n care se-mpreună
Ca într-un altfel început
Tîrnavele și Eminescu
Și toți acei care-au putut
Să samene și să culeagă
Lumina cu miros de lut,
Din fiecare os fierbinte
Născut aici și nu făcut,
Cîmpia asta-i ca o carte
Pentru acum și mai apoi
În care tot ce e recoltă
Și grînele și libertatea
Și Eminescu — sîntem noi.

Teofil Bălaj

■ **Numai inspirîndu-vă nemijlocit din realităţile ţării, din izvorul veşnic viu al vieţii şi muncii poporului veţi putea îmbogăţi patrimoniul artei şi culturii naţionale cu opere artistice originale, valoroase ! Faceţi totul pentru ca literatura acestor ani de puternic avînt creator, de măreţe împliniri socialiste să constituie o contribuţie de seamă la făurirea marii epopei spirituale a muncii şi vieţii poporului român, a istoriei sale, conferind noi dimensiuni şi perspective muncii şi creaţiei libere din patria noastră.**

NICOLAE CEAUŞESCU

(Din **Mesajul** adresat Uniunii Scriitorilor cu prilejul sărbătoririi a 75 de ani de la crearea Societăţii Scriitorilor Români)

OMAGIU – tapiserie de **Teodora Moisescu Stendl**

Aniversare

Ţară de nuntă – miraculoasă iubire fără de timp
Mireasă cununată-n colindele poetului soare
Dunăre de dragoste crepusculară
Neamului tînăr, mîndru şi mare
Visată grădină – credinţă-mplinită în pîntecul verii
Aşezare a piinii în care eroii prin lupte veghează
Azi ne cuprinzi mînă-n mînă, înălţătoare horă a Păcii
Ceru-omeniei ca o naştere blîndă în visele noastre s-aşează,
Patrie, omul-pasăre în sîngele numelui tău bunăvestire
Heraldică flamură roşie cu strămoşească mîndrie
Cum aurul mierea de laudă în vatra luminii
Înfloreşte comunistă eră trupului tău Românie !

Ion Popa Argeşanu

Invitaţie

Veniţi, veniţi să priviţi porumbiştile-n zori
Cum îşi leagănă frunzele lungi, foşnitoare,
Mătasea ştiuleţilor irizează uşor
Ca părul fetelor în soare.

Veniţi să vedeţi fascinantele vii
Răsfăţîndu-se în lumina de-amiază,
Ciorchinii grei – roşi, negri, albi-chihlimbarii
De seve tari şi-arome scînteiază.

Veniţi s-admiraţi livezile vaste
Cu rădăcini adînci în trupul gliei :
O, ce mîndre se răsfrîng roadele hărniciei
În oglinzile sufletelor noastre !...

Ion Segărceanu

E tinereţea noastră

E tinereţea noastră crezul viu,
E jurămîntul de-a zidi mai bine
Aici în patria bătrînilor Carpaţi
Aici în vatra Daciei străbune.

E crezul nostru de a fi utili
De-a fi mereu în miezul vilvătăii
De a purta drapelul şi-a privi
Spre-a-l înălţa pe crestele visării.

E tinereţea noastră sacrul adevăr
Pe care punem chezăşie ţării
Şi fiecare dintre noi este dator
Să fie chiar în mijlocul viltorii.

E tinereţea noastră crezul viu
E jurămîntul de-a zidi mai bine
Aici, în patria bătrînilor Carpaţi
Aici, în vatra Daciei străbune.

Emilian Marcu

Repere

AUTORUL acestor rînduri a dobîndit conştiinţă critică exact în termenul ultimelor două decenii. Şi pot să afirm că adevăratul, veritabilul realism l-am cunoscut nu din romanele afişat-realiste ale primelor două decenii de după război, ci tocmai prin operele care le-au urmat. Reducţia, închistarea în cadrele unui dogmatism uşor rezolvabil prin reţete, a suferit, în această perioadă, un proces pe cît de justificat în planul ideologic, pe atit de fertil în sfera însăşi a exprimării **ca literatură.** De la un timp — e în firea lucrurilor —, paradoxurile nu ne mai sperie. Nu e, aşadar, ieşit din comun faptul că nu ceea ce prezenta sub o etichetă acuzat realistă — pe plan estetic şi teoretic deopotrivă — răspundea, de fapt, nevoii cititorului de-a regăsi în cuvîntul tipărit imaginea unei epoci. Şi e vorba tocmai de acea epocă frămîntată în care, din contradicţii mult mai complexe decit putea să exprime sloganul operei ca „oglindire" a realităţii, se închega o nouă societate. Cu toate componentele ei, ireductibile la formule, insensibile la comandamente abstracte ; vie, aşa cum vie este devenirea socială în mersul ei implacabil.

Noi ştim astăzi — şi e foarte bine că o ştim — că etichete ca „realismul critic" sau „realismul socialist" au produs multă proză nesemnificativă, faţă de care uitarea şi-a aşternut vălul ei de umbră neiertător. Şi ştim, deasemenea, că proza rezistentă la eroziunea timpului, care a urmat, se caracterizează tocmai prin abordarea angajată, personalizată a evenimentelor unei epoci esenţiale în ceea ce înseamnă existenţa noastră socială. Personalizarea scriitorului faţă de anecdotica relatată, încercarea de a decela repere esenţiale în determinismul social caracterizează poziţia romancierului român din ultimele două decenii. E vorba de radicalizarea conştiinţei sociale — maturizate, sigure la modul concret de evenimentele pe care le interpretează —, ca şi de radicalizarea conştiinţei estetice, înţelegerea că reflectarea directă, fotografică, fără discernămînt şi transfigurare duce la artificializare şi absolutizare, la simplificarea fatală a unei realităţi definită esenţial prin **complexitate.** Iar **angajamentul** scriitorului român s-a putut produce doar în virtutea acelei asumări a realităţii **ca realitate,** materie evanescentă şi adesea contradictorie, nu tablou factice, festivist, încremenit într-o rudimentară opoziţie a noului — triumfător — cu vechiul — în decrepitudine.

ÎN firea bilanţurilor necesitatea listelor de nume. Atunci cînd vorbim însă de ultimele două decenii ale prozei româneşti, lista autorilor depăşeşte în mod cert înşiruirile circumstanţiale. Aproape că lîngă fiecare nume ar trebui specificată ori nuanţată o anume tendinţă diferenţiatoare şi aceasta reflectă tocmai marea varietate a poziţiilor — cu acoperire estetică — faţă de realitate. A începe lista cu Marin Preda e de acum un loc comun, dar nu mai puţin semnificativ. Proza noastră contemporană stă, şi va mai sta probabil multă vreme, sub imperiul a ceea ce Nicolae Manolescu numea „efectul Preda". Mă opresc doar la două instanţe, esenţiale, ale demersului său din ultimele două decenii. **Imposibila întoarcere** marchează incandescenţa scriitorului român faţă de misiunea asumată în perspectiva eternităţii, iar **Viaţa ca o pradă** completează sublimarea înaltă a ideii cu carnea vieţii omeneşti trăite în virtutea unui adevăr pe care literatura e chemată nu să-l eufemizeze ci, dimpotrivă, să-l exprime în ceea ce are el mai crud şi mai autentic. O carte cum e aceea a lui Saul Bellow, **Darul lui Humboldt,** a făcut senzaţie la noi cu cîţiva ani în urmă. Pentru mine, într-un plan al echivalenţelor majore, **Viaţa ca o pradă** reprezintă tot atît de mult. Şi numai o astfel de conştiinţă scriitoricească putea să se încumete a propune o trilogie de dimensiunile ultimului roman al lui Marin Preda, **Cel mai iubit dintre pămînteni.** Pentru că proza noastră din ultimele două decenii — în ceea ce are ea mai bun — s-a plasat sub această dominantă a conştiinţei grave. Cum altfel am putea înţelege romanele regretatului Al. Ivasiuc, preocupat, la modul superior, mai ales în **Păsările,** de pariul existenţial, de mecanismele obscure ale opţiunii şi refuzului, de relaţia infinit nuanţată dintre individ şi instanţa coercitivă ? Întreaga sa operă pendulează între analiza profundă a psihismului interior şi starea conflictuală ce se naşte între individ şi determinările sale exteri-

Perenitatea

S-A vorbit mult despre efemeritatea spectacolului de teatru şi despre tot ceea ce tehnica modernă a adus pentru anihilarea a ceea ce atîta amar de vreme s-a considerat a fi principala servitute a unui act artistic ce piere odată cu cei ce au trăit emoţia serii respective. Deşi această ipostază pare de domeniul trecutului, şi astăzi ne întrebăm, cum s-a întrebat de curînd un confrate în paginile revistei „Flacăra", unde sînt marile noastre spectacole contemporane. Sub ochii noştri s-au pierdut fără să rămînă nici cel puţin o fărîmă înscrisă pe peliculă, ca să nu mai vorbim de **opera întreagă,** spectacole nemuritoare, creaţii actoriceşti de o valoare ieşită din comun, momente de referinţă ale artei noastre scenice care nu şi-ar fi păstrat numai un interes documentar, ci oricînd s-ar fi validat drept realizări contemporane în cel mai adevărat înţeles al cuvîntului.

Deşi nu acesta e obiectul articolului de faţă, vreau să spun cu conştiinţa celui care, cel puţin din 1950, a văzut **toate** marile momente ale teatrului românesc contemporan, că risipa ce s-a făcut cu acest uriaş capitol de talent, de imaginaţie şi de inteligenţă, irosirea, dispariţia în neant a unor momente de artă autentică nu are nici o justificare. Posteritatea va vedea pe unii din marii noştri artişti în pelicule cinematografice de o valoare artistică în cel mai fericit caz discutabilă, în improvizaţii de estradă pentru televiziune sau în piese pentru micul ecran care uneori coboară sub nivelul unui elementar nivel artistic şi se va întreba de ce critica şi publicul i-a considerat **mari,** şi nu în nemuritoarele lor creaţii teatrale, în spectacolele care definesc nivelul teatrului nostru şi al talentului lor. Dar se pare că nu tragem — încă — nici o concluzie şi spectacolul care jalonează **calea cea mare** a teatrului nostru contemporan continuă să se piardă şi să rămînă doar în amintirea cîtorva mii de oameni.

Paradoxal, aceste gînduri mi-au fost răscolite de apariţia în urmă cu puţine săptămîni a impunătoarei ediţii speciale a **Caietului** editat de Teatrul Naţional din Bucureşti. Paralel, a fost tipărit şi cel de al şaizeci şi treilea număr al **Caietului** care, după cum ne spune Radu Beligan în mereu interesantul **Bloc-notes** cu care se deschide şi această ediţie specială, a însumat — de la apariţie şi pînă acum — un milion de exemplare.

Invitîndu-ne la premiera lui **Richard al III-lea,** Teatrul Mic ne înfăţişa şi el un afiş-caiet a cărui ţinută culturală a fost subliniată în presa noastră, care urmează acelor numere din **Spectator,** foaia program atît de bine alcătuită la ultimele spectacole cu piese româneşti precum cele semnate de D. R. Popescu, Ion Brad sau Theodor Mănescu. De la Oradea mi-a parvenit, cu ocazia premierei absolute a piesei **Schimbarea la faţă** de George-Mihail Zamfirescu, un program care constituie un adevărat dosar de istorie literară. Teatrul Naţional din Iaşi, la rîndul său, tipăreşte o interesantă publicaţie, **Arlechin.** Şi nu sînt deloc sigur că nu am lăsat în afara acestei enumerări iniţiative tot atît de valoroase care se adaugă efortului din ce în ce mai evident al celor mai multe din editurile noastre de a publica tot ceea ce este mai valoros pe tărîmul creaţiei, al gîndirii teatrale contemporane, al moştenirii clasice şi dintre cele două războaie. Biblioteca noastră teatrală a început astfel să capete nu numai dimensiuni numerice ci — în special — un caracter sistematic. Pe de o parte, o privire istorică riguroasă care a făcut şi face să considerăm teatrul românesc drept expresia unei gîndiri teatrale prin retipărirea textelor unor mari regizori şi ale unor esteticieni, pe de altă parte publicarea, în condiţii ştiinţifice, critice, a însăşi producţiei curente care nu ni se mai înfăţişează drept o alăturare de texte, ci ca expresie a unui întreg.

ÎN ACEST context, ce rol au **caietele** amintite, tipăriturile cu care teatrele înţeleg, printr-un efort de o lăudabilă consecvenţă şi de un ales nivel intelectual, să însoţească spectacolele lor şi să marcheze momente esenţiale ale vieţii lor repertoriale ? Mai întîi ele atestă o altă perspectivă asupra actului teatral în sine, perspectivă care s-a definit în timp, cu eforturi, în luptă cu inerţiile, cu acea optică vetustă care vedea în spectacol doar mate-

ale prozei

oare. Din acest punct pleacă și romanele lui Augustin Buzura, foarte precis în restituirea unor subiecte epice „bătute" de proza mai veche, captivant în arta de a crea identități și întotdeauna surprinzător sub aspectul capacității de selecție din realitate. Nu mai puțin semnificativ e Nicolae Breban, ca un boxeur care ignoră garda, mereu incisiv și vădit deconcertant în teritoriul unei proze care îl definește în mod inconfundabil.

Pe linia sondării minuțioase a mecanismelor puterii, a încercării de-a desluși constante omenești în spatele unor comandamente sociale adesea dezumanizante, Dumitru Popescu ne-a dat în ultimii ani, prin trilogia **Pumnul și palma,** o scriere aparte. Într-o direcție învecinată se plasează Dinu Săraru, mai cu seamă prin cea mai recentă carte a sa, **Dragostea și revoluția,** sau Pan Solcan prin romanele **Căderea** și **Umbra**, cu o pregnantă înclinație spre dezbaterea psihologică.

Într-o altă categorie s-ar putea încadra formule epice precum acelea ale lui Octavian Paler și Paul Georgescu, implicați în prezent, dar abordîndu-l prin prisma alegoriei sau parabolelor subtile. Iar în legătură cu subtilitatea expresiei nu putem face abstracție de remarcabilele romane scrise în această perioadă de George Bălăiță, cel pe care, pe bună dreptate, un critic îl definea prin „excepționala imaginație a concretului". Acest **concret** pe care proza ultimelor două decenii nu numai că l-a scos de sub dominația mistificării, dar ni l-a restituit, cum se poate lesne observa, în forme atît de variate. Căci, în această perioadă, apar, de pildă, și cele mai însemnate romane ale lui Dumitru Radu Popescu — excelenta **Vinătoare regală** e tipărită în 1973 —, se publică și primul volum din tetralogia **Cartea Milionarului** aparținînd unuia dintre cei mai mari stiliști ai prozei noastre actuale. l-am numit pe Ștefan Bănulescu, iar Fănuș Neagu se ilustrează și el prin două romane. Continuă, cu opere importante, cariera unor romancieri ca Radu Tudoran, Eugen Barbu, Laurențiu Fulga, Paul Anghel ; Mircea Ciobanu își deschide densa serie de **Istorii,** iar alți romancieri, precum Constantin Țoiu sau Petre Sălcudeanu, ne oferă surprize de înaltă ținută, în special prin **Galeria cu viță sălbatică** și **Biblioteca din Alexandria.** Aș mai adăuga, la acest capitol al surprizelor, excepționala prezență a Anei Blandiana, cu două cărți, în teritoriul prozei.

Figură aparte, dar foarte relevantă, fac, prin cărțile lor, regretatul Radu Petrescu, subtil și nuanțat pînă la limitele perceptibilului, Mircea Horia Simionescu, Tudor Țopa și Costache Olăreanu. O pată de culoare pune romanul Ilenei Vulpescu, **Arta conversației,** studiu tipologic al unei structuri feminine complexe, dar și carte de acută observație socială. Așa cum, în aceeași acută actualitate socială se plasează — fiecare cu diferențele lor specifice — volumele unor prozatori precum Eugen Uricaru, Radu Mareș, Norman Manea, Sorin Titel, Tudor Octavian, Mihail Sin, Constantin Marcel Runcanu, Vasile Andru, Marius Tupan, ca și acelea ale „noilor veniți", Mircea Nedelciu, Ion Dan Nicolescu, Mircea Săndulescu, Gabriel Gafița, Gheorghe Schwartz, mergînd pînă la debutanții ultimilor doi ani — să-i numesc doar pe Gheorghe Crăciun, Aurel Antonie, Ioan Dumitru Denciu —, tineri scriitori ce frapează încă de la prima carte prin siguranța tonului și stăpînirea matură a materiei epice.

De această stăpînire a materiei epice se leagă de fapt, în bună măsură, reușitele prozei noastre din ultimele două decenii. Scriitorul român s-a aflat în această perioadă în situația de a scrie **în deplină cunoștință de cauză** asupra unor lucruri — evenimente, circumstanțe, structuri umane — pe care nu mai era chemat să le escamoteze ci, dimpotrivă, știindu-le în profunzime, a dobîndit capacitatea de a le revela substanța intimă. E de presupus că procesul acesta va continua, e de dorit ca radicalizarea conștiinței să aducă în sfera interesului epic alte și alte componente ale unei realități ce își edifică, fără complexe, o literatură consistentă. Și cînd vorbim despre aceasta avem, înainte de toate, în vedere acele cărți care îmbină în mod fericit calitatea memoriei și a mărturiei cu incandescența valorii estetice. Proza ultimelor două decenii e, în acest sens, un exemplu optimizant.

Dumitru Radu Popa

teatrului

rializarea scenică, iar ecoul lui materializat în numărul de bilete vîndute și în aprecierile cronicilor. Avem asemenea caiete și **ediția specială** a Teatrului Național bucureștean reprezintă un act binevenit, deoarece mișcarea noastră teatrală a ieșit de mult din faza artizanală a conceperii actului artistic și acum se află sub acea incidență fericită în care regie, interpretare actoricească, scenografie reprezintă rodul unei viziuni intelectuale, al unei perspective spirituale asupra teatrului nou sau vechi. Nici regizorul, nici actorul, nici scenograful nu mai sînt în situația de a explica opțiunea lor prin simple amintiri mai mult sau mai puțin îndepărtate, prin adeziuni sentimentale. Ei își expun un punct de vedere, se delimitează, privesc dintr-o perspectivă critică ceea ce a fost. În același timp și repertoriul nostru devine din ce în ce mai mult unul a cărui noutate de substanță se cere explicată și nu doar încadrată cronologic în timp. Piesa istorică, de pildă, nu mai este o simplă ilustrare, ci o interpretare personală, contemporană a personalității și epocii respective, iar dramaturgia de actualitate a devenit din ce în ce mai mult o dezbatere asupra unora din întrebările etice fundamentale ale zilelor de astăzi.

Dar, dacă toate aceste transformări petrecute, în ultimele două decenii, în însăși substanța actului teatral românesc — text și interpretare — au dus, ca o necesitate obiectivă, la permanentizarea, în circuitul instituțiilor noastre de gen, a unor forme de expresie făcînd corp comun cu spectacolul, nu-i mai puțin adevărat că noua structură și mai ales noua optică a publicului a dus în mod obiectiv la apariția acestor **caiete.**

Nu împărtășesc entuziasmul factice al celor care cred că avem publicul ideal : destul de mulți oameni trăiesc — și unii chiar cu voluptate — în afara oricărui act artistic ; prostul gust nu a dispărut ; dar faptul că un număr din ce în ce mai mare de oameni frecventează spectacolele cu un grad de dificultate sporit, care nu se înscriu în perimetrul habitudinilor și al convențiilor, cere din partea instituțiilor să sprijine acest efort și pe alte căi decît cele obișnuite. Adică nu numai să creeze acea ambianță culturală — și merită să subliniem aici ideea permanentizării expozițiilor atît de diverse și atît de interesante la Teatrul Mic — dar și să ofere numeroase repere de înțelegere și cunoaștere a teatrului **dincolo** de spectacolul văzut. Pentru publicul care frecventează astăzi sălile noastre de spectacol, și care n-a venit în contact chiar cu marile realizări ale scenei contemporane, reamintirea lor nu este numai utilă, ci și necesară. Școala noastră de istoriografie teatrală își dovedește nu numai o hărnicie documentară ci și știința redescoperirii a nenumărate pagini inedite, publicarea lor reprezentînd o contribuție de substanță la cunoașterea gîndului și ideilor celor mari din trecut. Pentru că astăzi, a înțelege piesa unui dramaturg nu mai este posibil fără înțelegerea operei lui (de multe ori și la cei mai reprezentativi ea neoprindu-se doar la hotarele teatrului).

Ediția specială este o sinteză a preocupărilor care merită nu numai prețuirea spectatorilor ce își văd bucuria artistică împlinită prin reverberații trainice în timp și spațiu. Ancore în trecut și deschideri largi în timpul de astăzi, evocări și exegeze, încadrări în lumea artelor și explorări în universul creatorului — toate laolaltă alcătuiesc un tot coerent care face ca spectatorul să-și apropie în cercuri concentrice tot ceea ce cultura românească de ieri și de astăzi a produs.

Prin asemenea acte de cultură, teatrul devine din ce în ce mai puțin o expresie a efemerului și se înscrie pe orbita duratei, spectatorul nu-i mai acordă numai semnificația unei bucurii de o seară, ci îl înscrie printre valorile sufletești perene, pătrunzînd într-un univers care nu dispare odată cu ultima cădere a cortinei.

Continuarea, amplificarea și diversificarea acestor formule superioare de cultură reprezintă un deziderat al nostru, al tuturor celor ce vrem ca teatrul românesc de astăzi să-și păstreze și să-și dezvolte ținuta sa intelectuală, să fie una din componentele majore ale culturii și spiritualității noastre.

Valeriu Râpeanu

PRIMĂVARA — pictură de **Eugen Palade**

Partidul

Partidul e lumina ce urcă-n slava țării
Partidul este forța și dreptul de a fi
Partidul e-nnoire, e drumul spre victorii
E-n demnitatea noastră luceafărul de zi.

Partidul e prezentul, deschide viitorul
În epoca fertilă spre comunist hotar
Partidul e voința ce-o are-ntreg poporul
Partidu-i fericirii nepieritor stegar.

Partidu-i arhitectul romanticelor vieți
Și bolta de izvoare și împlinire-n toate
El definește trainic rotunde dimineți
Prin fapte de legendă și-n nimb de libertate.

Partidu-i zid de pace și purpură de țară
Partidu-i omenia și cugetul curat
Prin cel care ne este o stea vizionară
Și patriei simbolul triumfului a dat.

Izvor de purpură

Cu-nțelepciunea verbului ce-așază
Inscripții calde-n florile de măr
Așa e timpul nou ce se-ntrupează
Suprem într-un destin de adevăr.

Într-un destin de soare și de gînduri
Sub roșul steag purtat de toți ai mei
Avînd izbînda-n nesfîrșite rînduri
A muncitorilor și patriei temei.

Măsura viețuirii-nălțătoare
Izvor de vis este din zori în zori
Puterea de a fi prin fiecare
Cuprinsul românesc în trei culori.

Această ctitorie comunistă
Pulsează-n grîul păcii de contur
Și va pulsa atît cît mai există
Istoria în ochiul nostru pur.

Stele de grîu

Aurării pe cîmpuri apărate
De grîul ce-n istorie s-a scris
Purtînd sigilii mari de libertate
Adăugîndu-se în adevăr decis.

Aurării de-acum și pentru mîine
Precum catargul sfintelor idei
Aduc la veghea noastră caldă pîine
Prin steaua demnității alor mei.

Știind temeiul păcii și-al iubirii
Din înțelesul păstrător de grîu
innoim în vatra nemuririi
Prin purpura semințelor de rîu.

Statornic ideal, înflăcărare
Adăpostită-n inimi și în gînd
Cînd viața este unica lucrare :
Adînc de fericire-n primul rînd.

Cît nu-ncetează mîna să-nlumine
Sudoarea răsădită în țărînă
Un fruct imaculat de dor și bine
Sortit întregului e să rămînă.

Aurării cu sevele în lanuri
Dintr-o legendă moștenită cresc
Sporind mișcarea-n întreite planuri
Cu spice vii în satul românesc.

Pavel Pereș

Folclorul aromân

ÎN pragul veacului nostru, Grigore Tocilescu arăta, în precuvîntarea la volumul al II-lea din **Materialuri folkloristice,** publicat de Academia Română în 1900, că, „dacă pentru adunarea materialurilor folkloristice ale Românilor din nordul Dunării se mai poate avea răgaz, pentru fraţii noştri Aromâni lucrul nu mai îngăduie nici o întîrziere".

Acest îndemn îşi găseşte temeiul în opinia exprimată anterior de învăţatul german Gustav Weigand, care, în cuprinzătoarea sa monografie consacrată vieţii sociale şi spirituale a aromânilor, conchidea atît de pesimist : „Cîntecul aromânesc este aproape să se stingă ; despre aceasta nu încape nici o îndoială" **(Die Aromunen,** vol. al II-lea, Leipzig, 1893, p. IX). Cauzele acestei stingeri constau în luptele şi frămîntările din Peninsula balcanică în perioada redeşteptării popoarelor din această regiune şi în apariţia statelor naţionale ca urmare a destrămării imperiului turcesc. Mai tîrziu, la aceste cauze s-au adăugat emigrările, îndepărtarea de tradiţie şi de viaţa pastorală, urbanizarea, precum şi lipsa unui învăţămînt şcolar în limba maternă. Nu au întîrziat să apară şi preziceri sumbre, chiar ale unor foarte buni cunoscători şi vorbitori ai dialectului, cu privire la dispariţia însăşi a aromânci şi a aromânilor : „Acest al douăzecelea secol va fi secolul stingerii aromânilor [...] : treptat, treptat va dispărea graiul acestei populaţii romanice" (Tache Papahagi, **Dicţionarul dialectului aromân,** Bucureşti, 1974, p. 5).

Amplul volum, de peste 500 de pagini, **de Folclor aromân grămostean** de Nicolae Gh. Caraiani şi Nicolae Saramandu, apărut recent la Editura Minerva, infirmă concluziile pesimiste amintite, înlăturînd cu prisosinţă îngrijorarea învăţaţilor şi demonstrînd convingător că şi în prezent creaţia populară a aromânilor este vie, bogată, iar dialectul îşi dovedeşte din plin vigoarea şi dîrzenia în a supravieţui.

Pentru ca acest dialect să păstreze atîta forţă, în ciuda condiţiilor istorice vitrege, trebuie, aşa cum arăta Alexandru Philippide, „ca Macedo-românii să fi format un bloc numeros şi compact şi să se fi recrutat din acei Români la care limba şi cultura specific românească să fi prins cele mai adînci rădăcini" **(Originea Românilor,** II, Iaşi, 1927, p. 564).

Materialul folcloric din acest volum, culeş direct de la vorbitori ai dialectului, înfăţişează întreaga manifestare spirituală a aromânilor, exprimată în ghicitori, proverbe, blesteme (care apar pentru prima dată), expresii, în diverse genuri ale poeziei lirice şi epice. Volumul cuprinde şi o amplă prezentare a obiceiurilor aromânilor grămosteni legate de cele mai importante momente ale vieţii : naşterea, căsătoria, moartea.

Deşi materialul folcloric a fost culeş de la un singur grup — grămostenii —, trebuie menţionat că, în cea mai mare parte, el circulă, sub diverse variante, la toţi aromânii. Dealtfel, împărţirea în grupuri este de dată relativ recentă, fiind determinată de răspîndirea aromânilor în toată Peninsula balcanică şi de dispersarea lor în statele naţionale constituite în epoca modernă. Dialectul aromân preziată o unitate puternică indiferent de grupuri şi spaţii geografice.

După o succintă **introducere,** în care se evidenţiază valoarea artistică şi documentară a materialului culeş, volumul debutează cu douăzeci de pagini de ghicitori, unele dintre ele adevărate metafore, remarcîndu-se prin concizie, plasticitate şi deosebită ingeniozitate. Iată cîteva dintre ele, în transpunere literară : „Vin şi ţuică-n poloboc / Nu se-amestecă deloc" (Oul) ; „Un prag ici, un prag colea, / Nuntru pulbere de nea" (Făina în copaie) ; „Osman-bei vîrît în smoală, / Doar capul rămas afară" (Cuiul) ; „Coarne-am sus şi bou nu-s, / Port samar, nu-s măgar" (Melcul). Forma versificată a celor mai multe ghicitori le conferă şi o valoare artistică deosebită.

În cele cinci sute de proverbe — una din cele mai bogate colecţii de acest gen — analiza psihologică pătrunzătoare, sarcasmul şi ironia dezvăluie, aşa cum arăta Al. Philippide întemeindu-se pe cunoaşterea basmelor aromânilor „un popor energic, inteligent şi de spirit". Caracterizarea tipului uman e lapidară, dar tranşantă, ironia fiind adesea caustică : „Îţi dă cu lingura şi îţi ia cu polonicul" ; „Femeia care nu vrea să frămînte toată ziua cerne" ; „Îl plouă în bătătură, dar pe cap nu vrea căciulă".

Poezia populară reprezintă partea cea mai importantă a volumului (313 texte). Pentru poezii termenul comun este cel de **cîntec,** toate fiind destinate cîntatului. Cele 313 cîntece cuprind toate genurile poetice, de la poezia erotică pînă la balada. Caracteristică este apariţia frecventă în texte a cuvîntului **român** (în dialect, **armân),** semnificînd necesitatea socială a aromânilor de a se diferenţia de celelalte grupuri etnice alături de care trăiesc de veacuri, cuvînt asociat, pînă aproape la identificare, cu ideea de cinste, de virtute, de frumuseţe. Autenticitatea acestor cîntece şi similitudinile cu poezia populară nord-dunăreană se evidenţiază în folosirea versului scurt, trohaic, aşa cum a relevat Tache Papahagi : „Ca şi dacoromânii, şi aromânii au cunoscut un singur fel de vers şi anume trohaicul de două lungimi : de 5—6 silabe şi de 7—8 silabe" **(Poezia lirică populară,** 1967, p. 460). Astfel, balada **Puntea din Larisa** (variantă a cunoscutei **Puntea din Arta),** reprezentînd simbolul jertfei creatoare, are ritmul din **Meşterul Manole** şi nu pe cel din varianta grecească.

Simţul artistic al creatorului popular se manifestă cu putere şi în producţiile recente, ca, de pildă, în cele care evocă tragedia celui de al doilea război mondial : „— Drag ostaş, îmi spune / Oare l-ai zărit / Pe-al meu fiu iubit ? / — Haine negre-ţi pune, / Căci Ţena, ţi-oi spune, / Nu mai e pe lume. / Ţena căpitanul / Luptă cu germanul / Să scape Ardealul". Ciclul de poezii de pe front transmite nu numai o atitudine eroică, ci şi una estetică, prin încrederea manifestată în permanenţa cîntecului : „Moartea de ne va lua, / Cîntecul va rămînea. / Cîntec, lacrimă curată, / Tu nu vei muri vreodată".

Transpunerea în limba literară a textelor folclorice, menită să înlesnească cunoaşterea şi răspîndirea lor cît mai largă, este realizată cu un deosebit simţ poetic de către Nicolae Saramandu, care reuşeşte să reconstituie fidel atmosfera specifică modului de viaţă al aromânilor şi să transmită, în acelaşi timp, fiorul artistic al originalului.

Atanasie Nasta

TEODOR MORAR : **Toamnă dobrogeană**
(Din expoziţia selectivă Festivalul naţional „Cîntarea României", deschisă la Muzeul colecţiilor de artă)

Limba noastră

Vocabularul autohton

■ În timpul din urmă, marele public acordă o atenţie tot mai mare elementelor păstrate în românește din limba dacilor. Lingviştii din trecut nu s-au prea interesat de ele, deoarece, pe de o parte nu avem la dispoziţie texte din antichitate în limba autohtonă, pe de altă parte nu există mai multe graiuri înrudite cu ajutorul cărora să reconstruim originalele cuvintelor păstrate în românește.

Acum se ocupă de această problemă numeroase persoane care nu ţin seamă de metoda comparativă-istorică şi prin urmare nu au nici un fel de piedici în calea ipotezelor care le vin în minte. Dicţionarul nostru cuprinde cîteva mii de cuvinte de origine necunoscută, care în felul acesta pot fi puse în seama limbii dace.

Dar de obicei, cînd o populaţie îşi părăseşte idiomul şi trece la altul, nu reţine din substrat decît un mic număr de termeni. Cel mai bine ne poate lămuri în această privinţă franceza, limbă romanică cu substrat celtic. Într-adevăr, se păstrează pînă astăzi cel puţin patru idiomuri de origine celtică : irlandeza, scoţiana, galeza şi bretona, ceea ce înseamnă că aici dispunem de mijloace pentru a reconstrui originalele galice păstrate în franţuzeşte. Pe de altă parte, franceza este atestată cu cîteva sute de ani înaintea românei, ceea ce uşurează stabilirea originii cuvintelor franceze. În aceste condiţii, s-a stabilit că în vocabularul franţuzesc actual sînt cam 80 de cuvinte păstrate din substratul celtic. Întîmplarea — sau poate nu întîmplarea — face ca exact acelaşi număr de termeni să fi fost atribuiţi de lingvişti substratului limbii române.

Felul argumentelor pe care ne putem baza pentru a stabili că un termen aparţine substratului dac poate fi pus în lumină de un exemplu : cuvîntul **mal,** în antichitate, regiunea Daciei care era limitată la sud de Dunăre se numea **Maluensis.** Romanii au tradus numele în latineşte prin **Ripensis : ripa** era cuvîntul latin care desemna „malul" şi s-a păstrat în românește sub forma **rîpă.** Deci **Maluensis** însemna „de la ţărm". Pe de altă parte, în albaneză **mal** înseamnă „munte" (sens nu prea depărtat de „rîpă"), iar în antichitate în Iliria era o localitate care se numea **Dimallon** şi care era aşezată între doi munţi. Prin urmare, putem afirma fără teama de a greşi, că originea din substrat a cuvîntului nostru este asigurată. Din păcate nu în toate cazurile dispunem de asemenea date.

De curînd a apărut, în Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, o carte intitulată **Vocabularul autohton al limbii române.** Autorul este Grigore Brâncuş, specialist în limba română şi bun cunoscător al albanezei. Acest fapt îi permite să cerceteze, sigur pe sine, cuvintele de substrat ale limbii noastre. Fiecare termen este tratat separat, arătîndu-se variantele de formă şi de înţeles, atît românești, cît şi albaneze, şi prezentîndu-se toate ipotezele care au fost formulate pînă acum.

În primul rînd au fost enumerate cuvintele sigur autohtone (aici s-au adăugat unele etimologii propuse de autor, aşa încît s-a ajuns la 89 de cuvinte), în al doilea rînd 44 de cuvinte probabil autohtone. Rămîne să fie discutate ipotezele noi, dintre care fără îndoială că unele se vor dovedi acceptabile, astfel că numărul total al elementelor de substrat va fi mai mare în română decît în franceză.

Al. Graur

O monografie revelatoare

DIN seria de monografii tipărite în ultimul timp, reţinem una de un interes aparte : **Ion-Inocenţiu Micu-Klein,** luminatul prelat al românilor din Transilvania secolului XVIII, care şi-a pus toate puterile cugetului şi autoritatea ştiinţei sale, a rangului înalt, pentru drepturile naţiunii române, greu oprimată în imperiul austriac de naţiunile privilegiate (unguri, saşi, secui). Istoria confruntărilor eroice dintre reprezentantul obştei românești în faţa puterii imperiale ne-o dă acum într-o carte documentată şi cu accentele afective necesare Corneliu Albu, vechi cercetător, literat şi publicist.

Figura eroică a lui Inocenţiu Micu a fost evocată de mai mulţi cercetători literari şi de istorici, chiar dacă nu ne-a rămas de la el o operă propriu-zisă : viaţa şi luptele lui stau însă mărturie a unui mare spirit vizionar, o conştiinţă înaltă a dreptăţii între popoare, a drepturilor naturale la viaţă şi libertate pentru toate popoarele, apărător al demnităţii şi autonomiei românilor ardeleni, pornind de la argumentele imbatabile ale continuităţii, vechimii şi numărului românilor. Aria iniţiativelor acestui „spiritus rector", ca prelat şi deputat în Dietă, în lupta socială şi pentru înnoirea culturii şi a limbii naţionale, a fost impresionantă : „El pune temelie Blajului şi şcolilor de acolo — scrie C. Albu —, el trimite primii bursieri la Roma. E precursorul Şcolii Ardelene care, prin filologi şi istorici remarcabili, ca Samuil Micu-Klein, nepotul de frate al episcopului, Gheorghe Şincai, Petru Maior şi Ioan Budai-Deleanu, va orîndui poporul român alături de celelalte popoare neolatine şi-l va alinia, cu preţioasa contribuţie a unor bărbaţi remarcabili din Ţara Românească şi Moldova, celorlalte naţiuni civilizate ale lumii."

Monografia lui Corneliu Albu prezintă într-un cadru istoric larg evoluţia confruntărilor din Transilvania, de la epoca îndepărtată a ocupării provinciei românești de către oştile maghiare la constituirea Principatului cu Dieta lui, urmînd includerea în imperiul austriac şi efortul acestuia de a catoliciza pe români, promiţîndu-le drepturi şi libertăţi prin diplomele leopoldine de la începutul secolului XVIII, la care se va referi mereu Inocenţiu Micu prin zeci de cereri şi memorii în latină, sperînd să convingă autorităţile, pe nobilii copleşiţi de privilegii, cînd poporul de rînd, cel mai numeros, românii, nu aveau parte decît de un statut de plebe tolerată în pămîntul său de veacuri. Călătoriile repetate ale prelatului la Viena (începînd din 1732) au urmărit, pe toate căile, dezlegarea dramei poporului pe care-l reprezenta de fapt la Curtea imperială, surdă la argumente. Cărţile lui Olahus, umanistul care a fost mare demnitar al lui Ludovic II, secretar al regentei Maria a Ungariei, ambasador al lui Ferdinand I de Habsburg, de origine română, de la Sibiu, apoi **Hronicul** lui Cantemir, operă cumpărată la Viena prin 1735 de la un negustor din Petersburg, şi multe alte surse erudite la care putea avea acces Micu i-au pus la îndemînă documentarea istorică şi juridică, pentru a relua şi dezvolta, la fiecare contact cu autorităţile imperiale, ideile lui politice şi sociale în favoarea compatrioţilor săi.

Patetica stăruinţă a episcopului este evocată cu detalii impresionante, autorul cărţii valorificînd tot ce se poate şti despre eroul cărţii şi despre epoca respectivă, aşezînd la loc potrivit, lîngă sursa istorică obiectivă, rece, versurile poemei populare care glorifică lupta dreaptă a lui Inocenţiu Micu (N. Lupu a publicat la Blaj, acum patru decenii, un documentar literar, cu această temă istorică : **„Vlădica Inochentie, poemă istorică populară").**

Iluminismul dinamic şi constructiv, adică adevărata modernizare a conceptelor şi a mijloacelor culturii puse în slujba emancipării naţionale, aşa cum l-au afirmat corifeii Şcolii Ardelene, porneşte de la Inocenţiu Micu, ceea ce se vede clar în această monografie temeinică ; ea explică de ce „românii aveau un steag în jurul căruia se puteau aduna şi în persoana episcopului ei găsiseră un stegar fără frică." (Iorga).

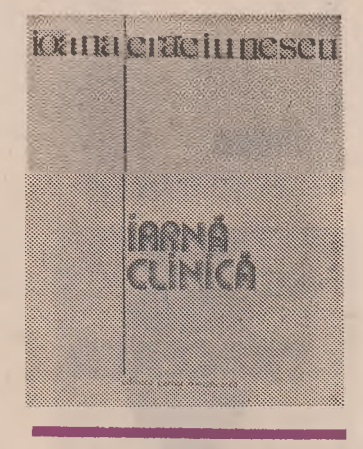
Inocenţiu Micu a trebuit să îndure exilul la Roma, căci împăratul şi papa erau mai puternici, dar nu erau atotputernici, pentru că ideile drepte şi revendicările întemeiate, programul reformelor şi forţa ideilor eliberatoare şi-au făcut drum, au cucerit masele şi au călăuzit mersul istoriei către împlinirea marilor idealuri ale libertăţii, progresului şi culturii. Cu o jumătate de secol înaintea Revoluţiei Franceze, pe al cărei steag stăteau scrise cuvintele : libertate, egalitate, fraternitate, Inocenţiu Micu formulase în zeci de memorii latineşti, spre ştiinţa curţilor imperiale şi a celei papale, sensul umanist, imperativ, al acestor înalte idei, menite să devină arme imbatabile în mîna popoarelor. Ceea ce a şi demonstrat evoluţia ulterioară, prea lentă însă, a istoriei.

Pe urmele învăţaţilor istorici de la Blaj care nu l-au uitat pe Inocenţiu Micu (Bărnuţiu, Cipariu, Papiu Ilarianu, Păcăţianu, Piclişanu, Lupeanu-Melin, Comşa, Ştefan Pascu : **Istoria Transilvaniei,** Blaj, 1944) şi sintetizînd cercetările mai noi asupra acestui capitol eroic al istoriei naţionale (D. Prodan, S. Dragomir, G. Ivaşcu, **Istoria literaturii române,** 1969), Corneliu Albu a scris o carte necesară, revelatoare despre viaţa, luptele şi destinul unui mare ctitor de conştiinţe.

Gh. Bulgăr

Actualitatea literară

Roman de dragoste



SE poate să fi păstrat eu o imagine greşită, pe care obişnuitele ocupaţii didactice din fiece lună iulie mă împiedică s-o verific, dar mi se pare că poezia Ioanei Crăciunescu avea (în **Supa de ceapă**, cu siguranţă) haz şi autoironie, adică o anumită detaşare de lucruri şi de sine. Vorbesc de una din trăsăturile dominante. În recenta **Iarnă clinică**, tonul este cu desăvîrşire altul : încrîncenat, patetic, dispreţuitor, dramatic şi chiar melodramatic. Iată : „Mi-e frică şi mi-e ruşine / de mine, de oasele mele, de sexul meu“ Sau : „Încearcă să-ţi suporţi eşecul. / Nu dau doi bani pe logica ta !“ Şi încă (fiind la mijloc nişte fantasme persecutante) : „Cum să mă eliberez / cînd trilul, cîntecul este pentru un singur auz ? / / Cum să răzuiesc geamul, cum să ard / acest microscop în care mă văd / îmbătrînind ?“ Nervi întinşi la maximum, inima şi trupul în alarmă, o stare de nemulţumire de sine vecină cu greaţa, pornire spre recriminare — acesta e registrul moral (nu prea întins) al poeziilor. „La capătul oboselii“, cu ochii „hăituiţi de neputinţă“, alunecînd în somnul plin de monştri sau văzînd îngeri „murdari de fum“, care muşcă vorace din tîmplă şi atîrnă greoi de streşini, poeta se autochestionează, se pîndeşte, îşi vînează slăbiciunile şi erorile („printr-un vizor diafan“), „parada goală“ a sufletului bolnav. Conţinutul liricii din **Iarnă clinică** e biografismul răspîndit prin capilarele versurilor ca o otravă perfidă : trăiri neconsumate, care revin ca moroii, lanţuri nedesfăcute, şi, peste toate, neputinţa de a uita şi de a (se) ierta.

Două treimi din poeziile cuprinse în carte sînt de factură erotică, însă nu celebrînd sentimentul sau trăindu-l plenar, ci evocîndu-l aproape cu furie. Poeta priveşte înapoi cu mînie. Materialul poeziilor ei este amintirea : una pe cît de minuţioasă (multe poezii au drept titlu indicarea unei anumite ore, plus, eventual, minutul şi secunda), pe atît de nedorită, de detestată. De aici expresia ambiguă a liricii, în care retrăirea lasă, pe de o parte, intacte senzualitatea, dorinţa, turmentările unui eros pătimaş şi carnal, iar pe de alta, le respinge, le repudiază. Acest amestec de plăcere şi de oroare dă specificul **Iernii clinice**. El presupune nu numai două registre afective opuse, dar, mai mult, o combinaţie foarte expresivă de senzorialitate şi de moral, de simţire intensă şi de culpabilitate. Nu vreau să se înţeleagă că există în versurile de acum ale Ioanei Crăciunescu acea binecunoscută oscilare interioară a multor poeţi între bucuria simţurilor şi rezerva etică faţă de ea, nici că instanţa morală joacă un rol de cenzură. Dacă am pomenit de culpabilitate, ea trebuie interpretată aici ca un regret pentru o iubire eşuată şi din care poeta n-a ştiut ori n-a putut să se desfacă înainte ca ea să devină apăsătoare. Poţi ajunge să-ţi urăşti plăcerea de altădată : ceea ce înseamnă că, într-un fel, ea mai este vie (nu urîm ceea ce nu există) ; şi, în acest caz, dispreţul, scîrba ori furia, în loc s-o anihileze, o potenţează. Efectul liric provine în unele versuri din **Iarnă clinică** din această permanentă şi inextricabilă „înşelare“ a senzorialului de către moral, din trăirea simultană în planuri sufleteşti, distincte, din hibridul unui eros defunct şi prezent, voluptuos şi respingător.

EXEMPLELE ne stau la îndemînă. Voi cita cîteva poezii. **Păunii din parcul cel vechi** păstrează încă o notă (suspectă !) de voioşie în eşec, o copilărire intenţionată de femeie care vrea să uite şi să se pedepsească : „Încearcă să-ţi suporţi eşecul. / Nu dau doi bani pe logica ta'! / / În şovăiala cărnii a izbucnit primăvara. / Te simţi alergînd pe pajiştea verde / şi nu îţi este ruşine să semeni cu o capră-şi-un-ied / deodată. / / Faci dragoste cu păunii din parcul cel vechi, / cărămida din ziduri de căldura ta crapă. / / Nu poţi spune nimic celui ce din umbră priveşte / celui ce te despoaie cu ochii lucizi, / nu-i poţi spune nimic ! / Scoţi sunete subţiri şi împerecherea ce o dezminţi / te lumineză ! / /Ceea ce vrei tu nu se mai poate, dar oare / ai ştiut vreodată ce vrei ? / / Stai întinsă pe pajiştea verde / din carnea ta paşte bezmetică o turmă de miei“. Tema morală e mai pronunţată în **18 h. 30'**, dar mai mult sugerată (îndoiala, greşelile) decît indicată cu limpezime. „Decorul“ iubirii începe să se „urîţească“ (stelele dolofănoase, mari şi blonde ca nişte femei din Fellini). Atitudinea e încă de espectativă : „La apusul soarelui, pe o masă de piatră, / cu furculiţe subţiri de argint, cuţite tăioase, / gustăm din îndoiala timpului trecut. / / Gustoasă carnea lui. / / Curînd noaptea cu luna în braţe / va luneca spre noi pe un pat cu rotile. / Stele dolofănoase de mare, mari şi blonde şi diafane, / vor răsturna mici îngăduinţe peste ochii mei înraiţi, / trupul tău vlăguit de plăceri. / / Chiar ăsta ne va fi sfîrşitul — o masă de piatră / într-un golf pustiit de plăceri“. În poezia intitulată la fel de exact **14 h (2 iulie)** peste trecut se întind husele negre ale uitării. Liniştea dobîndită cu greu e însă falsă, alarmată periodic : „Îi auzi vocea ! Spaimă şi alarmă pentru liniştea sfîntă / de acum. / Îi simţi mirosul ! Groază şi teamă, nări pe care ţîşneşte / sîngele. Pas de stăpîn. / / Prin porii dilataţi un gust de pereche / distruge faima singurătăţii ! / / Taina lui devine febrila ta tîmplă / mersul lui este iadul tău în cîrje de-acum ceea ce el mereu de la viaţă va cere / este nemişcarea ta definitivă / sub cel mai iubit şi sărutat călcîi“. **(Poem de dragoste)**. Expresia luptei cu sine are uneori forme dramatice, de spectacol doar pe jumătate suportabil **(Sfîrşit de vară)** : „Nave pleacă să traverseze / adînca umilinţă cu care mă-nconjori. / / Iubirea mireasă în voaluri de-otravă / la picioarele ei mai întîi gudurîndu-se / apoi ucişi fără milă cîinii pribegi din grădină. / / În aer împreunîndu-se flămînzi şi setoşi / porumbeii sălbatici. / Pofta mea de tine urcîndu-se pe garduri ca volbura / în floare... / Trage obloanele, închide cu lanţuri ograda / sterp locul otrăvită fîntîna / un rest putrezit de oraş ne-aşteaptă să intrăm triumfal / sub pocnet de bici în pas de paradă... / / Strîng hamul în dinţi, un alai de fiinţe mărunte mă însoţeşte / visîndu-mi atroce ospăţul / chinuitor mi-este dor de o imaculată zăpadă / un hoit de rechin iubirea aceasta / privesc şi descriu / micuţele muşte pot să-şi înceapă dezmăţul.“ Din acest veritabil roman erotic, nu lipsesc elementele funambuleşti, groteşti ori sordide („mirosul greu de hălci suspendate / sufletul meu“ sau „Ce criză de cuvinte, ce gust de criză de stomac, / ce fiere verde în chiuvetă“) şi nici chiar autoironia („Dar pofta se foieşte sticloasă pe sub piele / dar pofta morţii îşi mînă în turmă căldura spre păşuni / neîncepute. / / Toate le vreau, / în gust, / să mă-nfrupt, / fără iubire să ating. / / Eu ştiu, porumb dulce de lapte e lobul urechilor lui, / porumb verde şi înalt, tăios, căutare de orbi în fugă / printre săbii... Mersul împotrivă / / ca un cîrd de gîşte alb şi proaste zburînd spre Capitoliu. / / Cu mîini albe puterea aberaţiei / îşi înalţă în mine perfect, minuţios / eşafodul“).

Cîteva poezii deopotrivă de remarcabile se adaugă la acest roman erotic **(Şcoala de balet, Despre nimic din toate acestea..., Timpul probabil, Trezire, lavă cenuşie, Retorică, Frescă)** şi ar fi meritat o discuţie. **Iarnă clinică** este un volum original, puternic, de autenticitate incontestabilă, chiar dacă imaginaţia poetei suferă în el de o anumită unilateralitate (unde sînt graţia, umorul din celelalte culegeri ?), care reflectă, probabil, mai puţin o atitudine estetică decît una etică, de moment.

Nicolae Manolescu

Ioana Crăciunescu, **Iarnă clinică**, Cartea Românească, 1983.

Domiţian Cesereanu

Celălalt

(Editura Dacia)

● Întoarcerea criticului, la maturitate, după cîteva cărţi de limpede exegeză, la armele adolescentine ale poeziei semnifică în cazul lui Domiţian Cesereanu, ca şi în cel similiar al lui Ion Dodu Bălan, în primul rînd un gest de curaj, dar nu al unui critic-poet, personaj hibrid privit cu difidenţă şi de poeţi şi de critici şi nici al unui spirit sătul de a construi castele de nisip (critice) după schiţele altora (poetice), ci al unui **eu poetic** care-şi trăieşte cu dramatism şi autenticitate necesitatea autoexprimării în vers.

Deşi adept al unei modalităţi confesive uşor vetust-discursive, consolidate livresc nu întotdeauna cu suficientă ingeniozitate, Domiţian Cesereanu se defineşte ca un poet personal, voce distinctă într-o anume „paradigmă sonoră“ a liricii contemporane, de care cealaltă voce, cea critică, nu are a se ruşina. Dimpotrivă, cu puţină răbdare, putem pătrunde într-un univers imaginar coerent, solidar în componentele sale, bazat pe cîteva tehnici a căror simplicitate dă discursului naturaleţe, directitate, ingenuitate. O poezie ce-mi aminteşte vag de Pillat şi Cotruş, de Emil Botta şi Şt. O. Iosif, dar nu mai puţin de melancolia autumnală argheziană, de ironia lui Marin Sorescu ori de eul augmentat al lui Nichita Stănescu, o poezie ce se află, nu numai formal, în eternă căutare de sine.

Instabilă ca tonalitate, dar aproape mereu firească, necăznită, dispensîndu-se cu dezinvoltură de „stucaturi“ stilistice inutile, de structuri complicate. Şi aceasta deoarece poetul caută întotdeauna să dea textelor sale o limpiditate favorabilă comprehensiunii, inteligibilităţii imediate a semnificatului, surprinderii acelui „ceva“ prin care subiectul poetic ne învesteşte ca testamentari ai propriei sale experienţe individuale. Iată de ce **poezia amintirii** presupune o **amintire a poeziei**, rememorarea aducînd în prezentul textual o realitate înnobilată, poetic, obiectul din memorie devenind la rîndu-i cuvînt în textul poetic. Caii păscuţi într-o copilărie ipotetică se metamorfozează astfel în „umed cuvînt“ („Cai“), amintirile vin „ca o cohortă de fum“ („Ascensiune“), bivolii lui Aron Cotruş ori pietroşii munţi transilvani ai aceluiaşi transpar, monumentali, prin aceeaşi ceaţă a depărtării.

Anacronic, factice, nepoetic ar fi putut deveni Domiţian Cesereanu dacă ar fi insistat prea mult pe „scheletul epic“ al textelor sale, vrînd cu orice chip să ne spună de fiecare dată o „poveste“ nouă. Căci, într-adevăr, confesiunea sa îşi aliază, fără abatere aproape, tehnici aparţinînd altor coduri poetice, epicizînd lirismul, dar neinterzicînd realizările remarcabile. Alături de largi comparaţii (nu întotdeauna reuşite), de alegorii transparente, **înscenarea, teatralismul,** obsesia **alterităţii** sau spectacolele de protocol cavaleresc (turnire, ceremonii etc.) dau lirismului o substanţă proprie, arareori maculată de verbiaj. De aceea erosul calm, de maturitate (strîns legat şi el de funcţia textuală a rememorării), ori proiecţiile thanatice sînt purificate, în textele respective, de discursivitatea în exces prezentă în alte părţi ; textul poetic propriu lui Domiţian Cesereanu se relevă astfel ca un teritoriu de limită între un romantism al obsesiilor şi clasicismul echilibrat al virstei, alimentat de la izvoarele de seninătate ale poeziei blagiene (un poem se intitulează chiar „Lucian Blaga“). Perspective ale acumulărilor de genul „Aerul s-a umplut de trupuri. / Au venit dinspre sud, dinspre nord, / din zenit, din azimut, din antipod în antipod, / au venit presimţind schimbarea la faţă / a stelelor fixe, de gheaţă“ („Oră solunară“) sînt temperate de anticipări euthanasice de o certă inspiraţie : „Navigăm desprinşi de-un trup / ce se năruie în rada portului veşnic, / navigăm în cuvinte rostite pe jumătate / căci ele cresc repede, vrăbii ascunse / de ochii şi ghearele isteţului şoim“.

Criticul nu are pentru ce a se ruşina de poet.

Cristian Moraru

Alexandru Brad

Dor de-acasă

(Editura Eminescu)

■ Viziunea unui pan-ţărănism şi ideea „reîntoarcerii“ în satul legendar şi folcloric traversează poezia lui Alexandru Brad şi-i conferă toate certitudinile unei existenţe depărtate şi detaşate de originile ei. Poet ajuns la al patrulea volum : **Liniştea zăpezilor** (versuri), semnat Alexandru Barna, Editura pentru literatură, 1969 ; **Vîrsta copiilor mei** (versuri), Editura Eminescu, 1976 ; **Carusel** (versuri), Editura Eminescu, 1979, Alexandru Brad se confesează sincer şi tragic, vorbind despre o lume rurală care a dispărut (sau mai exact s-a transformat fără recunoaştere). Ajuns acasă poetul frînge o pîine care nu este cea ştiută, moşul scoate rachiu bătrîn, iar buna pune masa cu ritualul de altădată. Dar lucrurile s-au transformat radical şi tradiţia e doar o pojghiţă subţire, ceremonială, într-un ritual care s-a constituit recent şi a deviat toate semnificaţiile străvechi : „De cum cobor în gară, dau să fug / Parc-aş avea jăratec sub picioare, / S-o string pe buna-n braţe şi să plîng / Mormîntul mamei fără nici o floare, / Bunicului să-i spun ce-i nou în lume /, Că el se mulţumeşte cu puţin, / Şi tatii să-i cosesc, de pe răzoare, / Să aibă, pentru oi, un braţ de fîn... / Urc dealul satului ca orişicare / Plecat de dimineaţă la servici, / Dar dau bineţe-n stînga şi în dreapta / Şi asta spune că vin rar pe-aici / Şi-o ţin aşa, la deal, de parcă-n urmă / Tot mă mai strigă cineva-înapoi / Spre-oraşul care-a zdruncinat în mine / Miresmele de grîu şi de trifoi“ **(Recviem pentru bunii mei)**

Într-un proces sufletesc, dar perfect conştientizat, poetul începe să se minimalizeze prin raportare la viaţa simplă şi conformă cu natura a omului de la sat. Aşa făcea şi Octavian Goga, poetul la care trimit de altfel toate referinţele poeziei lui Alexandru Brad. Din oraşul tentacular, „floare carnivoră“ mai trimite cîte o „carte“ apropiaţilor din sat cu cioareci şi şerpar, în care vorbeşte numai de duşmani şi cataclisme pentru că „e prea iarnă“ în lume, în acest „secol diafan“. Ironia de aici nu vrea şi nici nu încearcă să disimuleze condiţia tragică a unui naufragiat urban.

Ca urmaş declarat al poetului „pătimirii noastre“, Alexandru Brad simte totuşi diferenţele faţă de model : el „are ţară“, o Transilvanie, spaţiu de suflet şi gîndire, în care pulsează toată mitologia cunoscută (Horea, Iancu) : „Prin mine trece Oltul pur / Şi trec Tîrnavele duioase / Ca o foşnire de condur, / Ca zvonul resorbit în coase. / Mă muşcă vorbele piezişe, / Mă ard şi rugurile reci / Fiţi înţelepţi, să nu rămînem / Ca două săbii fără teci ! / De vă detest, de mă iubiţi / Aşa trăiesc, aşa trăiţi !“.

Uneori „mesajul“ este asa de răspicat încît versificaţia nu face decît să potenţeze tonalitatea lirică ce pendulează între duioşie şi vehemenţă : „Ce-nseamnă, în oraş, o pîine / Doar contracostul pus în bani ? / Întoarceţi-vă-n rădăcina / În care toţi aţi fost ţărani. / Întoarceţi-vă la răbdare / De-a stringe vara spic cu spic !/ Oare mireasma ei de soare / Nu vă mai spune chiar nimic ?“

Un retorism (asumat), sentinţele morale prea explicite, o anume grandiloevenţă nu împietează asupra autenticităţii versurilor cîtă vreme sînt spontan generate de o sinceritate ce nu poate fi pusă la îndoială.

Autor remarcabil prin structura de ideolog sentimental al lumii ţărăneşti, Alexandru Brad aspiră să devină, dacă nu „ultimul poet cu satu-n glas“, ca Esenin, în orice caz, o porta-voce plină de responsabilitate a satului de azi ce încă mai depozitează structurile milenare ale fiinţei naţionale. Satul nu este bătrîn pentru că bătrînii sînt oameni care au rămas în el, ci ca o stare de spirit funcţională în afara virstelor.

Satul nu supravieţuieşte doar ca un simplu spaţiu-matrice cu valoare arheologică, în care nostalgia deschide pîrtie idilismului. Cîtă vreme grîul germinează în fiecare primăvară există certitudinea permanenţei : „În grîul ţării, an de an, se suie / Lumina lor, aceeaşi rază vie, / Sudoare nu-i şi nici o taină nu e / Să-ntreacă duhul lor peste cîmpie... // Cît brume, ca de foc, se sting în glie / Pămîntul mai miroase-a veşnicie“.

Aureliu Goci

Proza

Două romane

„Trecerea"

ROMANUL lui Ion Butnaru[*]) ar fi stîrnit entuziasmul criticilor din presa literară a deceniului al 6-lea, căci deşi tema regăsită în el s-a mai relaxat puţin, termenii discuţiilor dintre personaje sînt aceiaşi, iar povestea colectivizării Văişoarei, sat ardelenesc (care furnizează autorului tot pitorescul rural caracterologic şi lingvistic atît de necesar unei bune formule epice pe problematica dată), cu toată „originalitatea" desfăşurării ei (ţăranii, lămuriţi de unul de-al lor, umblat prin şcoli şi înflăcărat de noile principii de organizare socială, vor să treacă de la **întovărăşire** la **colectiv** şi, culmea, se opun, din obtuzitate birocratică, organele locale pretextînd că nu sînt coapte condiţiile !) se mentine în cadrul unei scheme previzibile. Lumea satului se dezvăluie prin evoluţia familiei Gruia, pe care toţi vecinii o socotesc blestemată pentru că un strămoş ar fi văzut şoimanele dansînd în jurul unui brad singuratic şi, împotriva sfatului lor, ar fi destăinuit soţiei, neliniştite de belşugul mălaiului din casă, miracolul, ceea ce ar fi declanşat şirul nesfîrşit de suferinţe ale urmaşilor. Aceştia **trec** prin mizerii înspăimîntătoare, efecte ale exploatării grofului sau ale micilor bogătani locali, apoi mizeria îi împinge spre certuri, bătăi sălbatice, împăcări temporare. În acest timp se nasc copii legitimi şi din flori, unii pleacă să-şi caute un iluzoriu noroc în America tuturor promisiunilor şi sînt înghiţiţi de propriile lor nădejdi, alţii participă la primul război mondial, cad prizonieri în Rusia, îşi fac acolo o familie, se întorc aduşi de dorul de ţară, alţii se proletarizează, ajungînd din treaptă în treaptă, prin atroce umilinţe, muncitori şi chiar ingineri, alţii încep o existenţă negustorească, visînd la o îmbogăţire fără temei şi lansîndu-se în afaceri păguboase, alţii rămîn în sat şi suportă foamea, frigul, molimele, sărăcia şi batjocura. Vine al doilea război, altă generaţie **trece** prin infernul tranşeelor : unii se întorc, mai confuzi decît au plecat, alţii, cu sentimentul că viaţa lor nu va mai putea fi aceeaşi, fac efortul de a înţelege mersul istoriei şi sensul ei. Familia, ramificată între timp (spre a îngreuia lectura), îşi risipeşte forţele la sat şi la oraş. Iancu Gruia, un fel de Niculae Moromete, elev eminent, fala comunei, îşi caută un drum în viaţă pe mai multe trasee posibile : scoala de construcţii, şcoala de aviaţie — dintr-una pleacă singur, descoperindu-şi lipsa de vocaţie, din alta este alungat din pricina bunicului american. Nereuşind în încercările sale, dezamăgit de sine şi de alţii, dar încă încrezător, căutînd explicaţii pentru izbînzi ca şi pentru erori şi oferindu-le din belşug altora, Iancu Gruia se întoarce în sat unde ciştigă spiritele mereu nemulţumite pentru ideea colectivizării, fără a fi primit, însă, o atare sarcină. Suspectat de consăteni ca şi de organele politice locale, el pleacă pe un şantier unde ţine cursuri de economie politică şi istorie dulgherilor şi încărcătorilor, tot fără a avea sarcină. Pentru această independenţă spirituală este mereu admonestat. Abia în 1962 se decide colectivizarea, oficial, a Văişorii şi acesta este momentul cu care se încheie — liric, satisfăcut — romanul.

Ion Butnaru pune în el tot ceea ce ar putea întreţine buna dispoziţie sau curiozitatea cititorului : datinile, certurile de familie, conflictele rurale specifice, caracterele excentrice (Petre), vorba plină de tîlc, contaminată însă de „radicalele" orăşeneşti şi de lozincile zilei, hilar stilcite, scenele pitoreşti, evocarea unor biografii aventuroase (Ilie Gruia) sau a unor evenimente istorice privite din unghiul omului simplu, care ignoră marile interese şi marile confruntări ideologice, preocupat de viaţa lui de fiecare zi, dar care intuieşte anumite lucruri cu ajutorul bunului simţ. Romanul are cîteva pagini de caldă evocare a satului ardelenesc şi a lumii periferice a oraşului. Istoria familiei Gruia n-are însă o linie ordonatoare clară, tipologiile se repetă, autorul nu este economicos în faţa propriei imaginaţii, pentru a selecta ceea ce era esenţial ideii eventuale a cărţii.

[*]) Ion Butnaru, **Trecerea**, Editura Cartea Românească, 1982.

„Cumpăna apelor"

CUMPĂNA APELOR sau **Vodă Cuza trece Milcovul**[*]) este ceea ce se numeşte, de obicei, o biografie romanţată, caracterizată însă printr-o foarte sumară informaţie istorică (pe alocuri chiar eronată) şi printr-o fantezie elementară. Autorul pune în pagină cu multă uşurinţă generalităţi despre epocă şi eroii ei, despre luptele politice şi viaţa intimă a lui Alexandru Ioan Cuza ; adîncimea observaţiei sociale şi psihologice pare a nu-l preocupa, iar imaginaţia funcţionează exclusiv pe clişeele literaturii de popularizare a istoriei (personajele vorbesc ca şi cînd ar comenta oficial propriile lor acţiuni) şi pe micile picanterii sentimentale (aventurile amoroase ale Domnitorului, atît de mult speculate în epocă de adversarii săi).

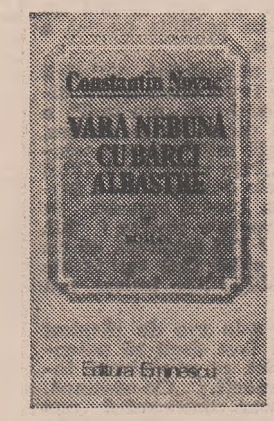
Dar romanul nu este fidel istoriei pentru a prezenta marelui public o sinteză a timpului. Aleg cîteva exemple. Primul capitol se petrece la moşia celor patru fraţi Goleşti, fiii lui Dinicu, „la culesul viilor". Se vorbeşte despre Adunarea de la Blaj, deci este toamna lui 1848. Sînt adunaţi acolo pentru a-şi expune părerile şcoliăreşti despre revoluţie şi unire : gazdele, Cristian Tell, Magheru, Ion Ghica (munteanul) şi Vasile Ghica (moldoveanul), Eliade Rădulescu, N. Bălcescu, Al. Cuza, Vasile Pogor (?!), Kogălniceanu, fraţii Iancu şi Vasile Alecsandri şi Iancu Buteanu. Cu excepţia ardeleanului care ducea în acel moment lupta alături de Avram Iancu, ceilalţi revoluţionari erau deja pe drumurile exilului (spre Paris, spre Constantinopol sau spre Brusa) căci revoluţia moldoveană se încheiase în 30 martie 1848, iar cea munteană, cu dramaticele lupte din Dealul Spirei, în 13 septembrie. Însă nevoile demonstrative ale autorului, Emanuel Copăcianu, nu ţin de fapte (deşi trebuie să recunoaştem cu modestie că nici un autor n-a întrecut în inventivitate istoria însăşi). Capitolul al doilea se petrece la Mînjina de 21 mai, anul nu se precizează dintr-o prudenţă care salvează confuzia. Costache Negri îşi primeşte oaspeţii moldoveni şi munteni care încing hora cu ţăranii. Nobilii revoluţionari vorbesc despre unire, despre prigoana lui Mihail Sturdza, de mişcările de la Paris, Blaj şi Islaz (9/21 iunie 1848) şi de hotărîrile divanurilor ad-hoc (1857). Cu toate acestea hotărăsc să se întîlnească la Iaşi, la Hotelul Petersburg, pentru declanşarea revoluţiei moldovene (27 martie 1848). Nu se putea vorbi nici în 48, nici în 55 despre „puterile garante", căci abia după războiul Crimeii am ieşit de sub protectoratul rusesc, rămînînd sub suzeranitatea otomană şi sub patronajul marilor puteri europene. Alte inadvertenţe care ţin nu numai de dispreţul realităţii, dar şi de o dezinvoltură faţă de epocă (absolut regretabilă), doar aparent ţin de domeniul amănuntelor, căci ele configurează greşit o atmosferă şi o structură social-istorică precisă : Vogoride nu umbla prin Iaşi în 57 în anteriu şi turban cu diamante, fiind îmbrăcat ca toţi funcţionarii turci de atunci, în haine cu aspect europenesc, avînd ca semn distinctiv fesul (i se spunea „fanariotul" din alte puncte de vedere), Kogălniceanu nu putea da un banchet la moşia sa de pe Copou în onoarea lui Dimitrie Filipescu, maior distins pe cîmpurile de luptă ale Crimeii, la care să participe un Golescu, boierul Băleanu (muntean) şi Todiriţă Balş (caimacamul moldovean), alături de mulţi invitaţi ţărani... Unioniştii moldoveni nu pot declara că nu doresc să primească ideea unui principe străin, idee impusă „din afară", pentru simplul motiv că, oricît ar părea lucrurile de paradoxale, ele au stat invers : puterile garante au refuzat doleanţa divanurilor ad-hoc de a se alege un principe străin. Cei din ţară voiau astfel să scape, printr-o dinastie europeană, de concurenţa furioasă a candidaţilor autohtoni, iar cei din afară nu doreau ca prin originea viitorului domnitor să se impună o anumită politică în acest spaţiu devenit obiect de dispută între puteri. Dar nu are rost să continui lista inadvertenţelor, ele sînt prea numeroase. Dacă respectul faţă de evenimentele reale, faţă de atmosfera epocii şi faţă de lumea care a trăit-o este oarecum neglijabil atunci cînd un roman apelează la istorie doar pentru a da farmec unui conflict etern uman, într-un asemenea caz — un roman care pretinde a urmări acţiunile unuia dintre cei mai interesanţi domnitori ai timpurilor moderne, cred că ţine de probitatea profesională a autorului să-şi verifice afirmaţiile pas cu pas.

Istoria este tratată cu prea multă libertate în **Cumpăna apelor**, în schimb supoziţiile psihologice, reliefarea raporturilor umane, evoluţia interioară a personajelor sînt supuse legilor literaturii de gen : malefica Maria Obrenovici îşi vinde reputaţia pentru a compromite pe Cuza, Cocuţa Conachi-Vogoride, recăsătorită Ruspoli, moare cu gîndul la Cuza, iertînd-o pe infama rivală, Elena Cuza este mai mult mamă decît soţie etc...

Dana Dumitriu

[*]) Emanuel Copăcianu, **Cumpăna apelor**, Editura Scrisul românesc, 1983.

Patetism şi ironie



UN personaj care reapare în proza românească — nu mai e necesar să amintim lunga sa carieră în literatura noastră interbelică — este **inadaptabilul**, un ins stăpînit în permanenţă de un acut sentiment al nerealizării, incapabil să se pună în acord cu cei în mijlocul cărora trăieşte, să-şi găsească un loc al său sub soare. Un astfel de erou — pe care literatura unui Camil Petrescu, de pildă, ni l-a făcut atît de familiar — reapare, în proza noastră mai nouă, investit, după cum e şi firesc, cu alte trăsături, mult schimbat faţă de personajul deja cunoscut de noi, de vreme ce cauzele nerealizării sau neadaptării lui sînt, bineînţeles, altele, întrutotul determinate de lumea care l-a produs. Un astfel de erou este Călin Surupăceanu din romanul lui Marin Preda **Intrusul** (chiar titlul romanului e cît se poate de semnificativ), precum şi eroul în jurul căruia se construieşte **Cel mai iubit dintre pămînteni** (după ce am citit cartea putem să ne dăm seama cîtă ironie şi cîtă amărăciune se ascund în titlul dat de Preda romanului său !).

Personajul acesta cu bogată tradiţie în proza românească, repus în drepturi după o destul de îndelungată absenţă, continuă să-i preocupe şi pe scriitorii din generaţiile ceva mai tinere. Îl regăsim, de pildă, în ultimul roman publicat de Virgil Duda în care se face, cu tandreţe dar şi cu ironie, radiografia unui astfel de ins, analizîndu-se mobilurile refuzului său lucid şi categoric. În preocuparea existentă pentru un astfel de erou, să încercăm să depistăm o replică dată unei alte teme, de asemenea des atacată de romanul românesc, tema **puterii**, temă care aduce în scenă un cu totul alt tip de personaj : învingătorul, omul puternic, fascinat de propria lui putere, gata să decidă nu numai cînd e vorba de propria lui soartă ci şi de soarta altora ? Să fi depistat prozatorii noştri în prea repetata frecventare a acestei teme o uşoară umbră de oportunism, de unde dorinţa de a i se răspunde cu un cu totul alt tip de personaj ? După atîtea personaje a căror reuşită în viaţă a fost clamată cu voce tare, reapar prin urmare aceşti eroi mai puţin siguri pe ei, cu mersul mai ezitant, care nu se mai află în vîrful piramidei, ci ceva mai la coadă, inşi neînsemnaţi, pierduţi în vreun locşor tot atît de neînsemnat ca şi ei...

Constantin Novac, în romanul său **Vară nebună cu bărci albastre**, ne propune un astfel de erou : Benito Macavei, gazetar în vîrstă de patruzeci şi unu de ani, fost profesor şi tată a doi copii — Menumorut şi Sofia — căsătorit cu Betty (profesoară de limba şi literatura română), cu veleităţi nerealizate de scriitor, fiul bătrînului Macavei, de asemenea literat ratat. Existenţa tulbure şi cît se poate de discutabilă din toate punctele de vedere a tatălui îl obsedează pe eroul nostru : el încearcă să scape, să se elibereze de sub „tutela" bătrînului faţă de care simte o repulsie profundă, eliberare ce pare a se realiza abia spre sfîrşitul romanului... Bilanţul pe care şi-l face, îndreptînd o privire lucidă spre propriul său trecut, nu este nici pe departe mulţumitor. Eşecurile s-au ţinut lanţ şi compromisurile aşijderea.

Merită să fie subliniat unghiul din care Constantin Novac îşi cercetează eroul, refuzîndu-i aureola de **victimă patetică** la care acesta probabil aspiră. Cauzele ratării lui Benito Macavei nu se află doar în afara lui (deşi şi în afară, firesc, cei ce contribuie la eşecul măruntului gazetar nu sînt cruţaţi, dimpotrivă, asupra acestora se îndreaptă o privire dintre cele mai necruţătoare) ci şi **înăuntrul** acestuia, ele ţin de firea sa, precum şi de conduita sa nici pe departe exemplară. Ele trebuie căutate în laşitatea şi slăbiciunea eroului, în neputinţa lui de a lua o hotărîre fermă cînd acest lucru e cerut de unele situaţii în care se află, aparent doar fără ieşire. De altfel Benito Macavei pare construit dintr-un ghem de contradicţii. El îi invidiază, se uită cu jind la cei „căpătuiţi" şi, în acelaşi timp, e clar că nu vrea să fie ca ei, îi urăşte şi îi dispreţuieşte totodată. Vrea să se răfuiască, să se ia la trîntă cu „învîrtiţii" şi în acelaşi timp acceptă să le facă jocul ! Benito Macavei se simte frustrat, dar în ce constă această frustrare se pare că nici el nu ştie prea bine. S-ar putea spune că există — cum se întîmplă adesea — o anumită **complicitate** între el şi cei pe care îi consideră vinovaţi, chiar dacă izbucnirile furibunde împotriva lor se declanşează cu o anumită frecvenţă. Există şi o doză de acceptare, de „împăcare cu soarta", în comportarea lui Benito Macavei.

Constantin Novac a izbutit să creioneze un personaj complex. Pe măsură ce înaintăm în lectură noi faţete ale acestuia ne sînt arătate şi dezvăluite. Derutantă — şi condamnabilă în acelaşi timp — este şi inconsecvenţa sa sentimentală: îl vedem oscilînd între o soţie credincioasă (care luptă să-l păstreze şi în acelaşi timp să-l salveze, iertîndu-i escapadele erotice sau alcoolice) şi o amantă mediocră (al cărei portret, uşor caricat, îi reuşeşte de minune prozatorului!) faţă de care se poartă de asemenea lamentabil, distrugîndu-i în chip nesăbuit existenţa.

Şi, totuşi, personajul lui Constantin Novac nu este construit, cum am lăsat se pare să se înţeleagă pînă acum, numai din trăsături negative. Dincolo de indiscutabila sa vinovăţie — faţă de el însuşi şi faţă de cei apropiaţi lui — eroul din **Vară nebună cu bărci albastre** ni se dezvăluie şi sub înfăţişarea unui visător romantic şi incurabil, a unui ins care aspiră de fapt la o fericire simplă şi foarte omenească, de o emoţionantă puritate, asemeni bărcii albastre pe care şi-o construieşte. Drama lui este aceea de a nu se putea pune în acord cu propriile sale aspiraţii. Şi mai ales de a fi **păgubos**, de a rata ori de cîte ori se află în preajma idealului mult visat. Plimbarea pe lac cu barca, din pricina furtunii care izbucneşte şi a lipsei sale de îndeminare, se transformă într-o expediţie grotească şi tragică în acelaşi timp.

Romanul lui Constantin Novac nu are un sfîrşit fericit. Eroul său a rămas singur, părăsit de soţie, corabia albastră pe care şi-a construit-o zace pentru totdeauna în fundul lacului — chiar eroul a scufundat-o, despărţindu-se de ea ca de un periculos corp delict — şi cu toate acestea Benito Macavei nu este ceea ce se cheamă un om sfîrşit. El pare a fi „recuperabil" datorită capacităţii de auto-cunoaştere, puterii sale de a visa în continuare, chiar după ce momentul de criză, în jurul căruia s-a desfăşurat întreaga istorie, a fost depăşit. La sfîrşitul „verii" îl aflăm pe eroul lui Constantin Novac pregătit să ia totul de la început.

Vară nebună cu bărci albastre este o carte scrisă cu vervă şi cu amărăciune, un roman în care patetismul şi ironia se întrepătrund. O poveste adevărată despre un om adevărat care trăieşte în zilele noastre într-un oraş de pe ţărmul Mării Negre şi care nu renunţă la vis, chiar dacă soarta continuă să-i fie potrivnică.

Sorin Titel

[*]) Constantin Novac, **Vară nebună cu bărci albastre**, Editura Eminescu, 1983.

Istorie literară

„Antim Ivireanul"

AVANTAJUL de invidiat cu care Fanny Djindjihașvili, profesoară și cercetătoare din Tbilisi, autoarea unui **Antimoz Iverieli**, apărut în 1967 în limba rusă, a pornit la elaborarea unei noi cărți dedicate marelui cărturar umanist și mitropolit de la hotarul secolelor XVII și XVIII, carte scrisă în limba română, pentru Editura „Junimea" din Iași *) (după un **Antimoz Iverieli**, un **Antim Ivireanul**, așadar), constă într-o cunoaștere la fel de bună a celor două literaturi și culturi mame, cărora li-l datorăm pe creatorul **Didahiilor.** Redactîndu-și lucrarea de care ne ocupăm, Fanny Djindjihașvili a întruchipat pentru întîia oară condiția antimologului **ideal.** Informat, pe de o parte, și desigur în primul rînd, în legătură cu ceea ce s-a scris la noi despre Antim Ivireanul, de la C. Erbiceanu și Nicolae Iorga la Gabriel Strempel (bibliografia românească dată de autoare pare exhaustivă) ; pe de alta, cu privire la contribuțiile gruzine în problemă, unele referindu-se direct (astfel, G. Leonidze, în 1951, și O. Gvincidze, în 1973, ambii în limba georgiană, au consacrat cîte o carte lui A. Iverieli, între cele două cărți situîndu-se un al treilea **Iverieli,** al autoarei de care ne ocupăm, după cum am arătat mai sus), altele indirect (P. Ioseliani, **Epistola patriarhului Ierusalimului Dositei în Georgia,** 1866 ; S. Kurdghelașvili, **Istoria tipografiei georgiene,** 1959; K. Garașidze, **Prima tipografie gruzină** [1709—1722], 1959) la personalitatea și activitatea mitropolitului. Bibliografia gruzină și, în general cunoștințele în materie de limbă și cultură gruzină îi permit autoarei să propună soluții fericite (după părerea noastră) în anumite chestiuni controversate, să ne ofere date noi, să facă interesante precizări de amănunt. „Nu se cunosc preocupările lui Antim la Constantinopol — scrie Fanny Djindjihașvili. Luînd în considerație situația și împrejurările la curtea patriarhului, se pot trage însă anumite concluzii. S. Kurdghelașvili, în studiul **Istoria tipografiei georgiene,** îl citează pe P. Ioseliani, care susține că patriarhul Ierusalimului a avut o corespondență susținută cu împărații georgieni și cu catolicosul Georgiei. Intr-una dintre scrisori, patriarhul îi scrie catolicosului Georgiei : «Scrisorile dumneavoastră sînt interesante și voluminoase, dar cine să mi le traducă? N-avem traducător. De mii de ori v-am rugat să ne trimiteți un sclav pe care să-l educăm și să-l învățăm ca să ne ajute la corespondența noastră. Pînă acum nu ne-ați trimis». Această scrisoare relevă în ce scop a fost răscumpărat Antim din sclavie și cu ce s-a ocupat timp de mai bine de un sfert de veac. Antim, care, în afară de limba sa maternă, stăpînea și pe cea grecească, a fost răscumpărat în perioada cînd patriarhia din Ierusalim era la Constantinopol și avea nevoie de un om care să traducă din georgiană".

Informațiile pe care ni le furnizează autoarea cu privire la trecutul Gruziei, una din țările cele mai vitregite de istorie (disputată, în sec. I—II e.n., de romani și parți, pustiită de mongoli în 1230—1231 și călcată în opt rînduri de Tamerlan între 1386—1403, Georgia devine, începînd cu secolul al XVI-lea, teatrul aprigei lupte pentru supremație dintre Turcia și Iran), și în special cele referitoare la situația social-politică din secolul al XVII-lea (situație ce a determinat în mare măsură biografia lui Andrei-Antim) ne ajută să înțelegem mai bine caracterul, sentimentele și spiritualitatea Ivireanului și contribuie la elucidarea unor împrejurări obscure din viața marelui om. Printre nenumărate năpaste ce au bîntuit în a doua jumătate a secolului al XVII-lea țara, una din cele mai blestemate o constituiau incursiunile (pînă în centrul Gruziei) ale unor bande de negustori de oameni recrutați dintre turci sau din triburile daghestane. Nu avem nevoie, așadar, de un război în regiune (nu a avut loc nici unul în acel interval, a arătat N. Iorga) pentru a ne explica răpirea tînărului Andrei și vinderea lui ca sclav la Constantinopol : „activitatea" evasipermanentă a bandelor mai sus-evocate făcea perfect posibil raptul chiar în timp de „pace". Unde a învățat Antim meșteșugul tipografic este o altă problemă spinoasă ridicată de Fanny Djindjihașvili. În nici un caz la Constantinopol, cum credea greșit G. Leonidze, căci după distrugerea de către turci (pe la 1633) a tipografiei grecești de acolo, nici o alta n-a mai existat multă vreme în orașul de pe țărmul Bosforului. „După cum relatează O. Gvincindze — arată autoarea —, după distrugerea tipografiei lui Metaxa, cărți grecești se tipăreau la Iași, București, Buzău, dar nu la Constantinopol, unde timp de 90 de ani n-a existat nici o tipografie grecească (singura tipografie cunoscută era cea a clericilor evrei)" ; „Bazîndu-ne pe toate aceste fapte, putem conchide că Antim a deprins tiparul fie la Iași, fie, mai curînd, la București, deoarece în Țările Române se aflau singurele tipografii din Balcani". O observație cum este aceea privitoare la **Chipurile Vechiului și Noului Testament** (cea mai veche operă manuscrisă a lui Antim) : „Punînd în centru demiurgul, Antim ne amintește de poetul filosof georgian (secolul al XII-lea — al XIII-lea) Șota Rustaveli, care își începe astfel poemul **Viteazul în piele de tigru** : «Cel ce a dat luminilor viață prin tărie născătoare / Și din cer, ființelor toate el a împărțit suflarea...»" nu putea fi făcută decît de un cunoscător al literaturii gruzine. După cum numai un cunoscător al limbii gruzine putea să recunoască într-o neobișnuită personificare întrebuințată de mitropolit : „Pentru aceasta dară vă pohtesc ca să vă dăschideți urechile inimilor voastre și să ascultat cuvintele ce voiu să grăiesc" o „îndepărtată reminiscență poetică ce actualiza în mintea sa expresia «gulis kuri» (urechile inimii), atît de des întîlnită în georgiana sa natală".

Concepută monografic și didactic, foarte bine asigurată din punct de vedere bibliografic (după cum am văzut), lucrarea despre Antim Ivireanul semnată de Fanny Djindjihașvili năzuiește să fie mai mult decît un „portret gruzin" (expresia aparține lui Virgil Cândea care, într-o **Prefață,** recomandă cartea publicului românesc) : un portret **complet** al marelui cărturar umanist. În acest scop, autoarea se oprește și asupra unor laturi mai puțin cunoscute ale activității lui Antim (care a fost și jurist, și poet), ca și asupra unor lucrări ce au circulat puțin în literatura română, precum **Sfătuiri creștine politice,** o carte grecească în versuri (cuprinzînd o culegere de sentințe și maxime) tipărită de Antim Ivireanul în 1715. Foarte bine este scoasă în evidență în comentariul dedicat **Didahiilor** noutatea acestora în raport cu „vechea Cazanie, tradusă în limba română de Coresi sau Varlaam", față de „Cazania stereotipă". Noua carte consacrată lui Antim Ivireanul de Fanny Djindjihașvili reprezintă o contribuție serioasă în procesul de mai bună valorificare a moștenirii celui ce a fost „Ivireanul mult vestitul" : „mult vestit" dar încă neașezat — după părerea noastră — în locul ce i se cuvine. Am profitat de apariția unei noi ediții a **Didahiilor** (Ed. Minerva, București, 1983, cu postfață și bibliografie de Florin Faifer) pentru a le reciti. Impresia a fost deosebit de puternică. Văd acum în Antim Ivireanul pe unul din cei mai mari scriitori români de dinaintea lui Eminescu, Creangă, Caragiale.

Valeriu Cristea

*) Fanny Djindjihașvili, **Antim Ivireanul,** Editura Junimea

Liviu Bratoloveanu

■ La fosta revistă „Săptămîna C.F.R.", a cărei redacție funcționa în palatul editurii „Cartea Românească", ce ocupa întreg perimetrul dintre Bulevard și strada Edgar Quinet, cu patruzeci de ani în urmă, printre numeroșii redactori și colaboratori, Liviu Bratoloveanu — plecat dintre noi zilele trecute, — era un izvor viu al noutăților și propunerilor îndrăznețe. La această publicație erau prezenți număr de număr, între alte nume prestigioase, Tudor Arghezi și Al. Philippide, dar paginile erau deschise tuturor scriitorilor care ar fi dorit să-și aducă o cît de firavă contribuție. Bratoloveanu îi cunoștea bine pe toți poeții și prozatorii, venea întotdeauna cu idei care atrăgeau, se dovedea un spirit în continuă efervescență, colabora de altfel la numeroase ziare și reviste cu deschidere către fenomenul social. Îl caracteriza o cuceritoare prietenie, știa să fie prezent alături de un ziarist sau scriitor atins de aripa necazului, și cîți nu erau pe atunci din aceștia...

Debutase prin 1935 cu un volum de versuri, **Manifest,** urmat după trei ani de un altul intitulat **Eu și Dunărea** (fiindcă se născuse la Turnu Severin și nu își uita nici o clipă locurile natale). Deși scrisese numeroase poezii, el s-a afirmat totuși în proză, dînd în cele două volume din romanul **Oameni la pîndă,** o interesantă frescă a vremii, după cum urmărise stăruitor aspecte ale transformării societății noastre în **Reptila, Pelagră, Soarele din fereastră** sau, mai de curînd, în **Bunica studiază dreptul.**

De numele lui Liviu Bratoloveanu — care a desfășurat și o pilduitoare activitate obștească în toate instituțiile unde a lucrat —, se leagă și un fierbinte îmbold pe care știa să-l imprime la numeroase ședințări literare tinerilor care bat la porțile literaturii, de a stărui asupra manuscrisului, de-a evidenția nou din societatea românească, de a se afirma prin muncă onestă și modestie.

Dorința lui Liviu Bratoloveanu de a fi util obștii scriitoricești ne va încălzi gîndurile ori de cîte ori vom simți că drumurile spre lumină și frumos devin mai aspre și trebuie să le străbatem cu răbdare, cu perseverență și omenie.

Al. Raicu

Prima verba

16...

■ CU un eseu despre literatura lui Zaharia Stancu debutează **Sultana Craia (Aventura memoriei,** Ed. Eminescu), critic tînăr cu o prezență notabilă în paginile „Luceafărului". Iată că tradiția tăcerii de care se bucură la noi numele unor scriitori importanți mulți ani după ce și-au încheiat socotelile cu viața a fost, în cazul lui Zaharia Stancu, întreruptă, ceea ce bine-ar fi să se întîmple și cu alții. (Al. A. Philippide, bunăoară, sau Emil Botta sau Al. Ivasiuc). Înțeleg că ne captivează pînă la ultima secundă a timpului de care dispunem realitatea literară imediată, dar să nu uităm că, la urma urmelor, scriitorii amintiți mai sus (lista e mult mai mare) țin de literatura contemporană și, apoi, actul critic, cu obiect istoric sau exersat asupra prezentului e și el, în felul lui, o aventură a memoriei, ca să preiau titlul cărții Sultanei Craia. Oricum, încercarea autoarei de a nu se lăsa pradă realului și de a privi dincolo de curtea strictei actualități e meritorie. Avem a face cu un eseu critic de factură tradițională, din perspectivă impresionistă, ordonarea observațiilor, altminteri eterogene, realizîndu-se prin raportarea la o idee-cadru: a amintirii, cu dublă funcțiune, ca „remediu împotriva uitării" și ca „sursă principală a creației". Este vizată deci, pe de o parte, persoana scriitorului (psihologie și mentalitate), iar pe de alta, opera lui, în ceea ce am numi invariantele ei semantice. Într-un ritm trepidant, mai puțin obișnuit în critică, Sultana Craia proiectează asupra textelor lirice și epice ale lui Zaharia Stancu o lumină care reține cu prioritate, ca să nu zic exclusiv, elementele semantice și stilistice apte de a da seamă de etapele „aventurii memoriei" în dubla ipostază. Ficcare capitol al eseului e dedicat unui astfel de element integrator. Reluînd o evidență, anume natura eminamente lirică a personalității lui Zaharia Stancu, criticul se angajează într-o frumoasă demonstrație a bivalenței atitudinii lirice în poezia scriitorului și în proza lui. Primul capitol **(Aventura conștiinței lirice)** urmărește etapele poeziei, de la euforia bucolică a primei tinereți la scepticismul perioadei mature; al doilea **(Erosul)** aduce în discuție una din temele egal distribuite în poezie și în proză ; sînt analizate episoade din **Șatra** și **Pădurea nebună,** observațiile sînt judicioase și la obiect dar nu suficient de convingătoare pentru ideea-cadru a întregului eseu.

Neclar în această privință e și capitolul următor **(Viața, moartea, durata),** cu toate că și aici analizeze sînt pertinente și observațiile exacte. Abia în capitolul al patrulea **(Universul rustic)** ochiul critic se ridică deasupra obiectului, privindu-l în ansamblu ; aici găsim o observație interesantă în legătură cu prezența spațiului rustic în poezie și în proză, același lucru văzut de scriitor din două perspective diferite, chiar răsturnate, semnalează autoarea : „Starea edenică a universului bucolic care ignora orice detaliu neconform regimului estetic este răsturnată, opunîndu-i-se o viziune lipsită de aproape orice lumină" și, mai departe, „spațiul bucolic altădată înflorit (în poezie, n.n.), inundat de vegetație generoasă, de rod și de prezențe tandre este dintr-odată (în proză, n.n.) pustiit. Pe valea Călmățuiului încetează să rodească altceva decît pomii săraci, duzii și corcodușii, ierburile dispar sau devin țepoase, aspre și uscate, peisajul este înecat de praf și de noroaie. Este o schimbare de decor cerută de sensul demonstrației epice, justificată prin funcția sa în scenariul artistic". Care e acest sens și care e această funcție aflăm în următoarele trei capitole **(Familia, Comunitatea, Modelul reveriei),** cele mai bune din carte. Analizele de aici pe texte din **Șatra, Desculț** și **Ce mult te-am iubit** sînt pătrunzătoare și, totodată, converg spre o idee critică limpede, enunțată deseori și în diverse formulări ; una e aceasta : „Conștiința sa, care aspiră la poezia duratei, își reprezintă mereu continuitatea comunității umane, șirul anonim al strămoșilor cu chipuri uitate și cu identitate nelămurită. Cînd timpul înseamnă vechime, scriitorul resimte o amețeală euforică, imaginîndu-și ființa solidară cu o entitate care durează. Dar timpul înseamnă și uitare, înseamnă și o accelerare a mersului spre moarte". De aici amintirea, foarte prezentă în paginile epice, ca o „soluție împotriva timpului ; cum însă scriitorul este în dublă ipostază el însuși, persoană și personaj, autor și personaj, amintirea funcționează deopotrivă în planul existenței și în planul creației, e în egală măsură o axiomă a vieții și a literaturii. Și astfel cercul se închide". Eseul Sultanei Craia nu e unul monografic, deci nu pretinde epuizarea obiectului, ci unul axat pe o idee. Și ideea aceasta e bine argumentată analitic. Acesta e principalul merit al cărții ei. Să semnalez în final și o deficiență : de multe ori același sens, aceeași observație și aceeași idee sînt repetate cu alte vorbe : există care va să zică și o redundanță critică. Probabil din pricina ritmului, cum spuneam, trepidant al eseului și a neclarificării din primele capitole.

Laurențiu Ulici

YVONNE DEMETRESCU : **Cap de fată** (Galeriile de artă ale Municipiului București)

Calendar

● 22.VII.1911 — s-a născut **George Moroșanu.**
● 22.VII.1939 — a murit **I. I. Mironescu** (n. 1883).
● 23.VII.1869 — s-a născut **Gh. Adamescu** (m. 1942).
● 23.VII.1924 — s-a născut **Eugen Teodoru.**
● 24.VII.1909 — s-a născut **Constantin Noica.**
● 25.VII.1876 — s-a născut **Mihai Codreanu** (m. 1957).
● 25.VII.1978 — a murit **Petre Iosif** (n. 1907).
● 25.VII.1979 — a murit **Tudor Balteș** (n. 1933).
● 26.VII.1901 — a murit **Mihail Cornea** (n. 1844).
● 26.VII.1907 — s-a născut **Silvestru Zaharodnei.**
● 26.VII.1930 — s-a născut **Elisabeta Preda.**
● 26.VII.1939 — s-a născut **Gheorghe Azap.**
● 26.VII.1939 — s-a născut **Cezar Baltag.**
● 26.VII.1961 — a murit **Al. Tudor-Miu** (n. 1901)
● 26.VII.1976 — a murit **Dominic Stanca** (n.1926)
● 27.VII.1881 — a murit **Al. Pelimon** (n. 1822).
● 27.VII.1907 — s-a născut **Lucian Predescu.**
● 27.VII.1925 — s-a născut **Marcel Gafton**
● 27.VII.1930 — s-a născut **Costache Anton.**
● 27.VII.1937 — s-a născut **Pan Izverna.**
● 27.VII.1937 — s-a născut **Eugen Zehan.**
● 27.VII.1966 — a murit **Ion Mușlea** (n. 1899).
● 28.VII.1904 — s-a născut **Mary Polihroniade-Lăzărescu.**
● 28.VII.1932 — s-a născut **Ioan Șerb.**
● 28.VII.1940 — s-a născut **Ioan Chiriac.**
● 28.VII.1970 — a murit **Aurel P. Bănuț** (n. 1891).
● 29.VII.1851 — a murit **Ion Catina** (n. 1828).
● 29.VII.1893 — s-a născut **Mihail Celarianu.**
● 29.VII.1895 — s-a născut **Victor Ion Popa** (m. 1946).
● 29.VII.1897 — a murit **Ștefan G. Virgolici** (n. 1843).
● 29.VII.1912 — s-a născut **N. Steinhardt.**

PORȚILE DE FIER II

Congresul al IX-lea se aseamănă cu un uriaș și tumultuos șantier care a cuprins, deodată, în mișcarea și patosul construcției întreaga noastră patrie. Congresul al IX-lea a adus țării, prin partidul comunist, prin secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, conducătorul vizionar care exprimă întru totul și în gradul cel mai înalt trăsăturile ctitorului civilizației noastre socialiste, epoca dinamică, fertilă și cutezătoare, cu deschiderile cele mai largi, cu seva cea mai adîncă, mai plină de glorie din întreaga istorie a României Socialiste. Cronica acestor vremuri e o cronică de aur. Iată o filă din tomul marelui letopiseț al anilor pe care-i trăim — o filă care se scrie chiar acum, sub ochii noștri, pe Dunăre, la Ostrovul Mare, la Porțile de Fier II.

ÎN blocul de montaj al centralei românești, pe platforma de preasamblare, privesc corpul masiv, încă nedefinit, al unei părți (o parte mică) din turboagregat : statorul unui hidroagregat. Pe platformă — lăzi mari cu piese, subansamble ale hidroagregatului. Aș vrea să stau de vorbă cu specialiștii montori, dar nervozitatea podului rulant, care aleargă pe deasupra, concentrarea oamenilor, rafalele asurzitoare ale sablajului, cîteva etaje mai în adînc — fac imposibilă legarea a două vorbe. Atenția îmi cade pe montarea paletelor. Am uitat să număr sau să întreb cîte palete are turbina ; am uitat să notez ce dimensiuni, ce greutate are o paletă. Am pus mîna pe ea, am simțit-o rece, netedă, grea. Privesc oamenii care lucrează ; urmăresc drumurile podului rulant, care aduce, coboară, atenționînd cu bătăi nervoase, de clopot, fragmente mari din corpul turbinei. O turbină are 1 400 de tone. Vreo șapte sau opt etaje în adînc, se vede „puțul turbinei“ — acel **circuit hidraulic** — sau **aspiratorul turbinei**, acel tunel cu diametrul cît un bloc cu patru etaje : zăresc acolo, în adînc, ca pe fundul unei fîntîni, oameni, într-o pădure deasă de oțel-beton : pregătesc locul hidroagregatului (acuma știu : va fi capsulat acolo, perfect și pe vecie, cu turbina spre aval și generatorul spre amonte. Acolo, curenții de aer teribili — cu care se confruntă oamenii — abia lasă o idee despre fulgerarea apei, care va trebui să pună în mișcare fulgerătoare colosul. Dar — altceva —îmi atrage atenția inginerul și de acum prietenul meu, Mihai Cojocar —șeful serviciului tehnic al grupului de șantiere. Paletele pe care le văd nu sînt fixe, țepene : ele își vor schimba poziția, unghiul, după nevoie, vor fi reglate prin comenzi corecte, date de creierul acela mare, care acum se pregătește, se formează și el altundeva și la timpul potrivit va fi aici. Prin urmare, hidroagregatul va fi capsulat acolo, în adîncul betonului și totuși, printr-o înlănțuire de sisteme — iată, și aceste palete vor putea fi reglate automat ! Înțeleg, în primul rînd, că nici cel mai mărunt lucru nu este îngropat acolo, în adînc, în beton și lăsat acolo de capul lui, definitiv, rupt de întreaga, uriașa, complicata, via construcție ! Totul — fiecare piesă — este legată cu întregul, totul este supus controlului întregului, totul trebuie să dea socoteală întregului și să răspundă, să execute comenzile uriașului creier, care cuprinde în el totul și guvernează totul — fără să uite nimic — într-o desăvîrșită, de nezdruncinat disciplină.

DAR cum a fost cu Dunărea, cu batardoul, atunci, în martie, 1981 ? Începuse să povestească ceva inginerul șef, Ștefan Păscuțiu, și a trebuit să plece. Ce-a fost atunci ?... Sîntem, împreună cu inginerul Mihai Cojocar, acasă la familia Emilia și Tudor Martie. O garsonieră foarte curată, împodobită cu mult gust și gingășie. Nu lipsesc florile, plantele de interior ; o bibliotecă cu cărți bune. Sînt oameni la 40—45 de ani. Martie Tudor — pe șantier oamenii îi spun mai mult maistru Tudor — lucrează în T.C.H. din 1961 ; soția, din 1963 — 21 de ani de șantiere hidroenergetice ; Sadu V, Teliuc, Rovinari, Porțile de Fier I — cu prima mașină de constructori, pînă la terminare. De acolo, au făcut Cerna — Motru — Tismana — șase ani — și în aprilie 1978, au venit aici, împreună cu Mihai Cojocar. La Cerna, Mihai Cojocar era inginer șef — a venit aici ca șef al șantierului. Este primul om care a trecut pe insulă cu o șalupă. Cojocar are vocația insulelor, pentru că și la Porțile de Fier I a stat, cît a durat construcția, pe insula Golu — a aprovizionat șantierul cu materiale pentru betoane. Insula Golu, acea bandă transportoare, înaltă — acel picior de pod, uriaș...

Între timp a mai venit un oaspete, Vasile Popescu, comandantul flotei de șlepuri, remorchere, gabare, pontoane, șalupe, care au avut un rol vitejesc, atunci, la început, cînd nu era nici o legătură între „continent“ și insulă și cele mai multe utilaje grele și de mare gabarit au fost aduse de la Drobeta pe Dunăre. Marinarul mai păstrează și acum în înfățișare și vorbire ceva din luptele lui cu valurile, din tensionarea acelor transporturi temerare. Rulotele — vreo 12 rulote așezate în careu ; corturile, tornadele care le smulgeau corturile, mlaștinile, stejerișurile, nisipurile, țînțarii, mistreții ; niște copaci uriași, o fîntînă, o tîrlă, lanuri sărace, satul — și el ca un Robinson... Și trecerea brațului cu șalupa, cu pontonul. Aduceau mîncarea de la cantina de la Gura Văii (Porțile de Fier I). Două ore de drum ; întîrzia, se sleia și uneori nu avea cum să treacă Dunărea. Cînd băteau furtuni, valuri — nu se putea trece pe pontoane, aruncau valurile peste ele. Se scufunda podul de pontoane : firele de telefon erau instalate și ele pe pontoane — se rupeau și firele telefonice, rămîneau izolați. „Scoate-mă de aici, du-mă de aici, nu mai pot“ — își amintește și rîde acum, tovarășa Emilia Martie, în prezent cu muncă de răspundere la serviciul personal-învățămînt.

Martie Tudor este maistru în betoane. Pe șantier este recunoscut ca un om intransigent, chiar aspru. Merge pe drum, spre șantier, vorbind singur, dînd nervos, din mîini. „Vorbește în gînd cu oamenii lui, vorbește cu betonul lui“, își repetă programul. Așa dur, cum se spune, de 16 ani lucrează cu aceiași oameni în formație — nimeni nu s-ar despărți de el — pentru că nu dă greș niciodată. Are căldura betonului. „Șantierele acestea grele — mărturisește Tudor — cern, aleg oamenii prin sitele cele mai dese ale încercărilor, ale greutăților“. Îl văd aprinzîndu-se, vorbind despre beton, despre secretele, despre pretențiile, despre gingășia betonului. Pregătirea terenului, curățenia, felul cum trebuie să te comporți cu el ! La o suprafață de 25 m, de exemplu, lucrează 50—60 de oameni : de 3—4 ori, de cîte șapte ori — trebuie pregătit terenul pentru turnarea unei lamele de beton. Dacă nu l-au pus acolo pentru veșnicie — degeaba l-au pus ! Să dai cu batista pe suprafața pregătită și batista să rămînă albă — nici o picătură de apă, nici un fir de praf ! Sîntem printre puținele categorii de muncitori, de constructori, care creăm opere care nu se mai repetă, nu seamănă una cu alta. Așa, cum sînt Lotru, Riul Mare — Retezat, Argeș, Bicaz, Cerna, Porțile de Fier I, Porțile de Fier II.

Dar cum a fost cu Dunărea, cu batardoul, cu incinta șantierului atunci, în martie, 1981 ?... Două săptămîni de groază și de bătălie. Zi și noapte — douăzeci de zile — nimeni nu a dormit. Toată suflarea pe batardou, pe diguri, cu mașini, cu utilaje, cu brațele la supraînălțarea digurilor să nu năvălească apele în incintă, unde erau utilajele, lucrările. Proiectul nu prevăzuse asemenea creștere pentru că de o sută de ani nu mai fuseseră asemenea inundații. Și cu mîinile lipeam, înălțam, — apa era la buza digurilor ; unde vedeam că începe să curgă în incintă, cu saci cu nisip, cu mîinile acopeream, opream. Cînd creșterea era maximă și toată lumea am înțeles că incinta va fi rasă de ape — și deci trebuia anunțată conducerea superioară, trebuia raportat tovarășului Nicolae Ceaușescu — că incinta a fost distrusă — în același gînd toată omenirea cîtă eram aici am luat hotărîrea : rămînem și în noaptea asta pe poziții ; să încercăm tot ce putem face — și mîine vom anunța conducerea, pe tovarășul Nicolae Ceaușescu. Și în noaptea aceea toată lumea am stat pe batardou, am făcut minuni — am apărat batardoul, am salvat incinta. Apele au început să se retragă, ne-am reluat munca, în condiții normale.

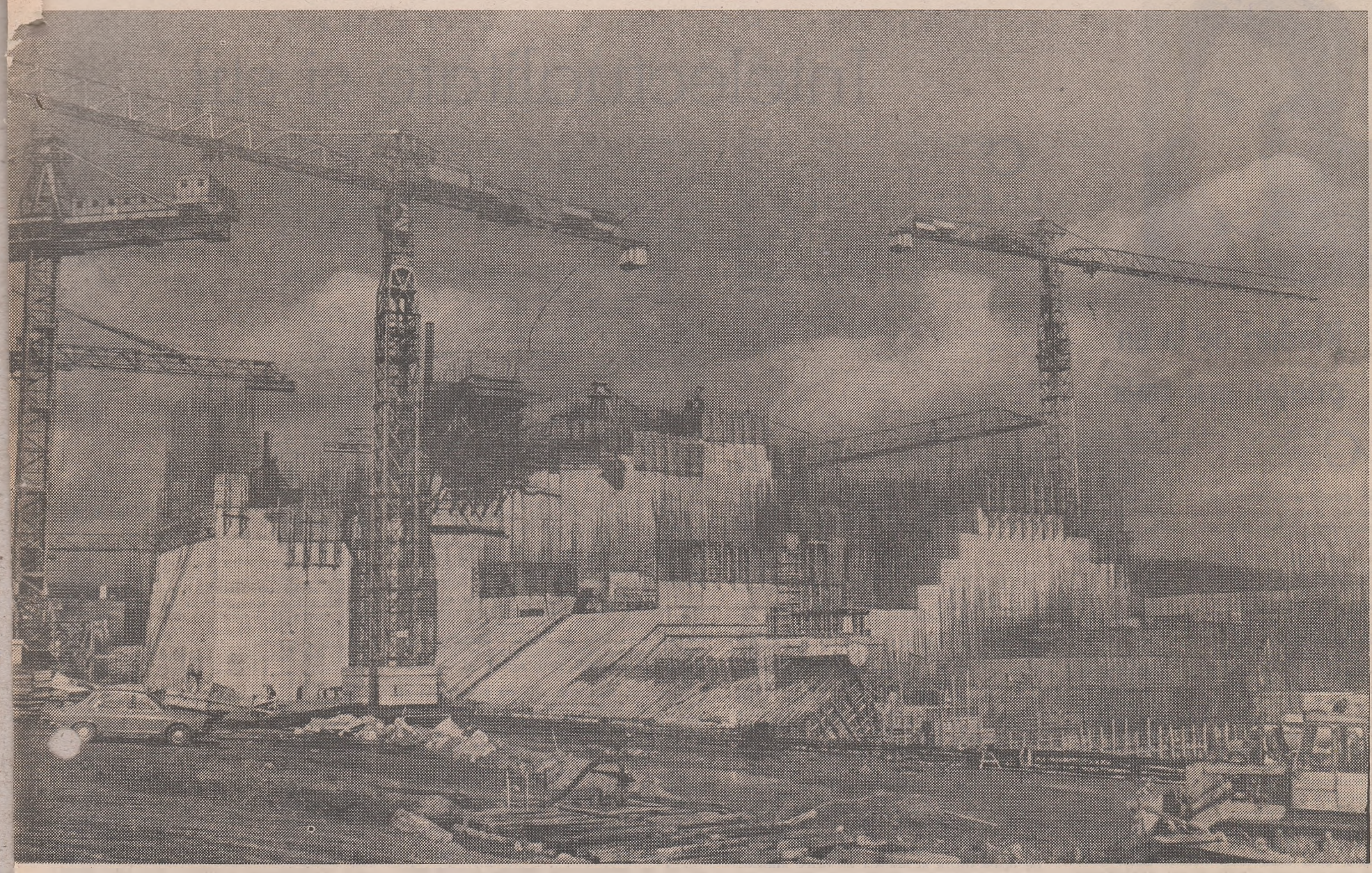
Veneau femei să se angajeze — ele veneau cu soții lor, cu copiii — și conducerea aproape făcuse alergie dinspre femei. Ce munci să le dai femeilor pe un șantier de construcții hidrotehnice, de amploarea asta, și unde toate muncile sînt grele și cer răspundere ! Emilia Martie este — printre alte sarcini pe care le are, președinta comisiei de femei : a cerut în C.O.M. să se înființeze și să fie primite în școlile de calificare femei ; bobinatoare, sudorițe, mecanici-pompe, macaragițe, zugravi (era în plin construcția coloniei). Astăzi — peste 700 de femei muncesc pe șantier, alături de bărbați. Toată colonia — vreo sută treizeci de pavilioane, aproape totul este zugrăvit de femei. Și este în lucru colonia nouă — colonia definitivă, care va fi un oraș frumos... Dar — cînd s-a ajuns la apă caldă și tot confortul — constructorul T.C.H. își stringe utilajele, bagajele, familia, cortul — pleacă în altă parte ; pornește de la început, cu defrișările, corturile, rulotele, grupuri electrogene. Lasă urme frumoase și durabile constructorul de hidrocentrale — deschizătorul de drumuri, pionierul, creatorul de Energie. Dar și acum văd condiții foarte bune. Da — dar cîți ani mai avem de stat aici ! ?... Vom termina lucrarea, vom pleca în altă parte și o să spunem : ce bine a fost la Porțile de Fier II ! Așa spunem mereu, cam din șapte în șapte ani : „Doamne, ce bine a fost în casa noastră, de la Rovinari, ce bine a fost în casa noastră, de la Porțile de Fier I ; ce bine a fost în casa noastră, de la Cerna—Tismana ; ce bine — a fost — vom spune — în casa noastră, la Porțile de Fier II“. **„Tranziența“** — șoptește filosofic Robinson, cel cu vocația insulelor, inginerul Mihai Cojocar. În noaptea, cum numai Fluviul știe să dea asprime și măreție nopții, ascultăm cîteva minute somnul coloniei. „Ce bine este în casa, în căsuța noastră, la Porțile de Fier II“ — tremurul gingașilor plopi și pulsul uriaș al șantierului, în schimbul de noapte, turnînd betonul.

AM reținut că media de vîrstă a oamenilor din întregul șantier este aproape sau sub treizeci de ani. Atunci ce vîrstă au „bătrînii“, mult încercații șantierului șantierelor ! ? Martie Tudor — are 45 de ani ; Păscuțiu, Pircălăbescu, Timofti și toți ceilalți mari șantieriști hidroenergeticieni, pe care i-am cunoscut pînă acum — nu au peste 45 de ani. Atunci care sînt „bătrînii“ — de dau la un loc cu „tinerii“ vîrsta șantierului, sub treizeci de ani ! ? La treizeci de ani sau la 20 de ani, sau la 50 de ani să construiești Porțile de Fier II ! ! Este o performanță — este o glorie, pe care și-ar dori-o orice mare creator, în orice domeniu ! Trebuie să folosesc caietul, să umplu acest caiet cu numele tuturor oamenilor de aici ! Intru din nou în șantier — telegrafic — am învățat de la inginerul șef, Păscuțiu — pentru fiecare om de aici investiția este un milion pe zi.

Nicolae Ciortan — maistru șef de brigadă, dulgher, 46 de ani : „Sînt bătrîn, șantierele m-au îmbătrînit, de copil sînt pe șantiere“. Dar e tînăr, energic, vorbește tare, ca pe frontul de lucru ! Am început odată cu șantierele energetice — de la Borzești la Bicaz, de la Bicaz — salva Bistriței, pînă la Bacău ; Porțile de Fier I ; de la început, la sfîrșit ; de acolo la Cerna — de la Cerna, de la început aici !... Constantin Apetrei — 43 de ani, maistru constructor betoane — din pe șantierele T.C.H. T.C.H.-ul împlinește 31 de ani — el împlinește 25 de ani pe șantierele T.C.H.-ului. Au fost vecini de șantiere cu Ciortan, la Bicaz ; Apetrei, la baraj — Ciortan la centrală, la Stejaru. Apoi, la Argeș — și de la Argeș, pe Olt— Dăiești, Drăgășani, Zăvideni. De acolo — Porțile de Fier II. Sînt vecini de șantiere, în centrala iugoslavă ; Ciortan are în brigadă 45 de oameni ; Apetrei are și el 45 de oameni — dulgheri, sudori, lăcătuși, tot neamul de meserii în asemenea construcție. Au pornit de la cota 3,25 — după nivelul mării — cu betonările și urcă spre cota finală. Cota finală va fi, pe toată centrala — 55 m. Au oameni foarte buni. Metode noi, inovații ? Folosirea cofrajelor metalice în locul celor de lemn : cofrajele metalice au o durată mai mare de refolosire. Altă inovație, continuă Ciortan : aspiratorul turbinei — sau circuitul hidraulic — are diametrul de 14,5 m și ar fi trebuit foarte mult lemn pentru cofraj : pentru economie de lemn — am folosit la toate cele 16 circuite ale turbinelor cofraje prefabricate din beton. Prima dată în țară am folosit asemenea cofraje din prefabricate din beton și care rămîn încorporate în construcție. Economie de lemn, economie de forță de muncă, și grăbirea ritmului de execuție, economie de timp. O să vă mai spunem cîte ceva și cînd vom termina lucrarea. Acuma — presiuni, tensiuni, încordare, muncă !

Șantierul 2 — barajul Gogoșu și ecluza românească : Elisabeta Turcu — maistru constructor — a lucrat pe Argeș, apoi pe Lotru (barajele Galbenu, Petrimanu, Haneș, Olteț, Mălaia). De la Lotru — aici. Cu soțul ei — acum maistru la ecluză — s-au întîlnit la Argeș, au fost colegi la liceul seral, „le-au plăcut betoanele la amîndoi“ — glumește cineva. Au trei copii. La Lotru au botezat fetița Lotrioara, după numele rîului. Este o femeie tînără, voinică — șantierele i-au dat ceva din asprimea și frumusețea lor. Lucrează la șantierul barajului românesc și ecluza românească. Dar, din iunie 1982, se concentrează forțe mai multe aici, la centrale — și deci cu dulgheri și fierari lucrează la șase turbine, românești și iugoslave. Îmi recomandă din oamenii lor.

Tot la șantierul 1 — Centrale, în sectorul montaj, îl cunosc pe maistrul mecanic Nicolae Păun. Are 27 de ani de șantiere : Bicaz, Argeș, Porțile de Fier I — și acum Porțile de Fier II. Nicolae Păun montează grinzi, confecții metalice — partea de rezistență. Este ajutat de cîțiva maiștri — toți oameni în puterea vîrstei și a meseriei. Ca să mă ajute să înțeleg competența, specificul muncii lor: sînt doi stîlpi de înaltă tensiune, între insulă și malul românesc, pentru traversarea Dunării mici cu rețeaua de curent electric : unul are 87,5 m, celălalt are 90,5 m înălțime — astfel ca pe sub rețeaua electrică să poată trece vapoarele. Pînă de curînd au fost cei mai înalți stîlpi din țară (acum au apărut alții mai înalți). Ei au construit acești stîlpi. Din 1 800 de șuruburi necesare la asamblarea unui stîlp, numai **două** șuruburi nu s-au potrivit. La o întreprindere specializată în asemenea lucrări, din 1 800 de șuruburi — 400 nu s-au potrivit... Aveam pentru montajul celor doi stîlpi programate 60 de zile : datorită execuției precise a lui Nicolae Păun și a oamenilor lui — au montat stîlpii în numai zece zile. În prezent, montează acoperișul celor două centrale și al blocurilor de montaj; montajul grinzilor podurilor rulante — patru grinzi ; cintre pentru susținerea cofrajelor. Pentru scurtarea timpului la betonarea loca-



şului turbinei, Nicolae Păun a aplicat o tehnologie îndrăzneaţă : conform proiectului tehnologic, cintrele de susţinere trebuiau montate în două faze ; întîi, în jumătatea inferioară, apoi demontate şi montate în poziţia superioară, în condiţii dificile, diametrul locaşului unei turbine fiind, cum am văzut, 14,5 m — cit un bloc cu patru etaje. Păun a îndrăznit să monteze **simultan** amîndouă jumătăţile. Aceasta a scutit muncă, timp, materiale : aplicată la toate cele 16 circuite ale turbinelor, tehnologia îndrăznită de maistrul mecanic Nicolae Păun — se dovedeşte valoroasă şi de înalt prestigiu profesional.

ÎNCĂ sub puterea unei emoţii părinteşti, tehnicianul principal Constantin Burgă arată colegilor din birou un set de fotografii-color, de la mînta fiicei sale. Constantin Burgă a fost detaşat pentru şase luni pe şantier, la Bicaz — şi de atunci a rămas treizeci de ani pe şantierele hidrotehnice. Fata este studentă la Hidrotehnică, în Bucureşti ; ginerele este şi el absolvent la construcţii hidrotehnice. Frumoşi copii au crescut — şi cresc în continuare şantierele... Se vor întoarce pe şantier ? — întrebat cineva. În ultimii doi ani, inginerul Ghepardul (Mihai Cojocar), am primit pe şantier un eşalon de ingineri hidro, stagiari — copii născuţi, crescuţi, colarizaţi pe şantiere, părinţii lor fiind constructori pe aceste şantiere. Vă dau cîteva exemple : Urcan Mihai — fiul lui Gavrilă Urcan, inginerul şef al grupului de şantiere de la Porţile de Fier I ; Gabriela Madosa — tatăl ei, şeful serviciului personal de la Bicaz, electrician la Argeş şi la Porţile de Fier I ; Mihai Gregorian — tatăl lui maistru artificier la Bicaz, Argeş, Porţile de Fier I, Cerna-Motru ; Ilaţei Costel — tatăl lui gospodarul şef al tuturor şantierelor de la Bicaz la Porţile de Fier I ; Cinchedea Nicolae, născut pe şantierul Teliuc — tatăl lui şeful depozitelor de carburanţi, mama — topometru la Rovinari, Teliuc, Porţile de Fier I, Cerna, Cibin... Plus încă mulţi copii ai şantierelor studenţi la construcţii hidrotehnice — viitori hidroenergeticieni. Înţeleg că o uriaşă experienţă a marii şcoli hidroenergetice româneşti se întîlneşte aici ,la Porţile de Fier II, cu o splendidă tinereţe tînără — şi aşa cum mai spuseseră şi alţi constructori — aici se formează o nouă generaţie, o nouă şcoală a hidroenergeticii româneşti. Vitejii constructori hidroenergeticieni vor putea fi de două ori mîndri de viaţa lor : am construit marile hidrocentrale şi am crescut o nouă generaţie care să ne continue.

În timp ce vorbim despre lucrurile acestea şi printre altele nu pot să nu admir memoria de calculator a Ghepardului — aştept vreo pauză în dezbaterile care au loc sus, cu reprezentanţi din Centrală şi din Minister şi să am întîlnirea promisă de cîteva zile de conducerea grupului de şantiere. Pe tovarăşul Misaroş Pavel — directorul Grupului de şantiere Porţile de Fier II, îl cunoscusem la Porţile de Fier I — ca şi pe tovarăşul Viorel Sălăgean, venit acum din minister („Bebe Savin" şi „Groapa lui Sălăgean" — cine nu îşi aminteşte de uriaşa incintă în care a fost înălţată Hidrocentrala Porţile de Fier I !...) ; pe inginerul şef al grupului de şantiere, Dumitru Al. Mihai, îl cunoscusem în biroul directorului Constantin Mengher, la Centralele Vilcea, iar în seara sosirii aici m-a primit călduros cu cîteva cuvinte care exprimau totul : „Nu am avea ce căuta aici dacă nu ca să învingem greutăţile şi să realizăm lucrarea !" — ceea ce pentru mine însemna o promisiune.

Aştept, dar, o pauză în dezbaterile de la etaj. Între timp a apărut un autobuz cu excursionişti : vor să viziteze şantierul. Asta mai lipsea — spune Ghepardul — ştie că el va trebui s-o facă pe ghidul, să-i conducă prin şantier. Nu are rost să stau într-un birou, să păzesc o şedinţă, care poate dura — şi oricum voi afla problema, problemele, furtuna. Mă ţin după Ghepard — „Merg şi eu cu excursioniştii". Vizitatorii nu sînt turişti : profesorul Dan Eugen, de la Facultatea de hidrotehnică, de la Politehnica Timişoara, cu vreo 40 de studenţi din anul V întreprind o excursie de studii la Porţile de Fier II. Am cutreierat de cîteva ori şantierul Centrale, de jos şi pînă sus : merg să mi-l mai întîpăresc o dată — să mă scald încă o dată, ca într-un fluviu de electricitate, în uriaşii lui curenţi.

Cînd cobor sutele de scărite de pe centrală pînă jos, îl întîlnesc pe inginerul şef de lot, Emil Timofti — eu scăldat în lacrimi din cauza curenţilor, el respirînd puţin obosit : Vin de sus, ce faceţi ? — întreb. Iertaţi-mă de lacrimi ! — se varsă lacrimi multe pe aceste mari şantiere ? — Depinde ce fel de lacrimi ! — şi îmi arată cu capul, undeva în sus : am fost la băiatul ăla — macaragiul ! A reclamat că se leagănă macaraua — şi am urcat pînă acolo, să văd. Nu se leagănă — nu-i ăsta vînt care să legene macaralele. Ne strîngem mîinile — şi eu zic la fel. Dar aş pune nişte difuzoare uriaşe, cu cele mai frumoase cîntece din România pe deasupra acestui şantier.

PE platforma largă, pe malul Dunării, şiruri lungi, paralele, de blocuri mari de beton, cu belciuge de fier zidite în ele. Au cîte 50 tone, fiecare — mi se explică — şi aşteaptă a doua deviere a Dunării. Şi cum 50 de tone pentru curenţii fluviului nu înseamnă nimic şi le-ar fura pe toate — le vom lega cîte 5—6, cu lanţuri şi numai aşa, legate unele de altele — le vom lansa. Cînd vom termina aici — vom începe etapa a doua ; **a doua deviere a Dunării :** fluviul va curge prin centrale şi prin barajul deversor — iar noi vom închide partea pe care circulă acum vapoarele. Prin batardoul pe care l-am construit, ca să avem incinta şantierului, Dunărea a rămas îngustată mult şi are curenţi foarte mari : remorcherele româneşti au datoria să treacă toate vapoarele prin această strîmtoare şi le conduc pînă unde Dunărea reintră în normal. Aşadar : un nou batardou, o nouă incintă pentru şantierul, barajul şi ecluza, pe malul iugoslav. Blocurile acestea de 50 de tone sînt uşoare pentru curenţii fluviului, şi vor trebui legate cîte 5—6, cu acelaşi lanţ. O nouă, uriaşă bătălie cu fluviul. Vor mai fi furtuni : iarăşi pontoane, gabare, remorchere, şlepuri, şalupe, macarale ; autobasculante în flux rapid, palplanşe, uriaşe cantităţi de fascine ; milioane de m³ de anrocamente, excavatoare şi autobasculante ; milioane de m³ de excavatii în INCINTA NOUĂ, ÎN INCINTA CUCERITĂ — şi din nou macarale de mare putere, excavatoare, fundaţii, betoane. Poate chiar acest batardou, care ocroteşte şantierul actual şi pe prăvălişurile căruia au început să crească stufărişuri şi sălcii — poate chiar acest batardou va fi strămutat, bucată cu bucată, în noul batardou. Nu cunosc strategia acelor noi, uriaşe bătălii, care se apropie şi care vor însemna a doua etapă la Porţile-de-Fier II. Decît că atunci Hidrocentrala Porţile de Fier II va funcţiona, cu cele două centrale ale ei — va produce Energie şi miile de oameni de aici vor munci luminaţi de lumina biuinţelor lor.

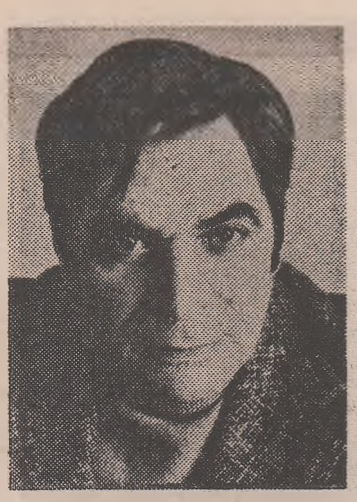
Vîntul care ne-a biciuit, cît am umblat prin şantier, de ne-au dat lacrimile şi unora începuse să ni se pară că începe să se legene uriaşele macarale, la înălţimi ameţitoare — vîntul s-a schimbat în furtună, zgîlţîind nemilos miile de plopi tineri. Sînt acele „tornade", care atunci, la început, le smulgeau corturile. Şi stoluri de vrăbii — nelipsitele, prostănacele stoluri de vrăbii aruncîndu-se, ca într-un chilipir, în frunzişul de pe alee. Vor mai fi aici furtuni, îmi spun — dar nu-mi termin gîndul şi din faţă un autoturism alb, o femeie la volan, în viteză prin stolul de vrăbii. Mi-i frică să mă uit la ce-a lăsat în urmă tinăra femeie de la volan ! Merg înnebunit pe alee, strigînd şi speriind cu braţele alte stoluri de vrăbii, pentru că din spate vin în viteză alte maşini, basculante. Dar nu am să pot rămîne în Ostrovu Mare, să păzesc, să ocrotesc vrăbiile !

Stau singur în biroul Ghepardului — serviciul tehnic. Ştiu că şedinţa de la etaj nu se va termina, dar aştept. Aş putea spune că sînt în temă cu ceea ce se dezbate acolo şi sînt încîntat de subiect. Tot şantierul discută, dezbate aceleaşi probleme de la etaj — eu din şantier le-am aflat — şi asta îmi place. Îmi pare rău că nu intră acum pe uşă cei doi copii, Daniel şi Păscuţiu, cu gingaşul, năstruşnicul lor joc oşenesc, în care este cuprinsă întreaga stare de spirit a uriaşului şantier. Mihai Cojocar vine şi pleacă înfuriindu-se pe telefonul care îl strigă de sus. Înţeleg că i se cer date, cifre, situaţii şi el caută prin zecile de dosare, răscoleşte prin sertare, prin dulapurile care căptuşesc pereţii ; dă telefoane la alte servicii, cere o cifră, o situaţie ; socoteşte ceva la calculator, îşi notează şi pleacă sus. Pe ferestrele zgîlţîite de vînt se aşterne înserarea. Tînăra soţie a inginerului şef al Grupului de şantiere, Dumitru Al. Mihai — mi-a lăsat două caiete cu poezii, unul este caligrafiat de mama inginerului ; celălalt caiet cuprinde chiar poeziile inginerului Mihai. Soţia poetului este ingineră în serviciul tehnic. Citesc poeziile inginerului — poezie suavă, de iubire — şi îl admir pe măsură ce descopăr un tainic ostrov al sufletului său. În liniştea biroului răzbate prin plafon şi recunosc glasul puternic al inginerului-poet vorbind în acea şedinţă a statului major. Este glasul ferm, aspru, deschis al omului de şantiere, al constructorului, al combatantului. Nu înţeleg cuvintele care răzbat înăbuşit prin plafon — dar din vocea lui înţeleg temperatura, stilul energic, deschis, operativ al discuţiilor. Îmi revin în auz cuvintele lui, poate cel mai mare vers al lui ; „Nu am avea ce căuta aici dacă nu ca să învingem greutăţile şi să realizăm lucrarea !"

S-a făcut tîrziu. Pe platforma din faţa pavilionului administrativ — noaptea este sfîşiată de faruri, de motoare şi glasuri omeneşti, înfrigurate : este ora de seară cînd se retrag la casele lor muncitorii din satele din împrejurimi. Îi privesc cum se strîng în autobuze cu aceeaşi disciplină, cu acelaşi respect de la locurile lor de muncă, fără busculade, atenţi să nu rămînă vreunul din ei pe jos. Vreo zece — sau mai multe autobuze aşteaptă să vină toţi muncitorii, apoi pornesc, sub supravegherea unui impiegat al autobazei ; Ţigănuş, Gogoşu, Balta Verde, Gruia, Burila, Jiana, Pătulele, Gîrla Mare, Salcea... Le notez numele pentru că aceste sate iau parte, prin oamenii lor vrednici, la construcţia marii Hidrocentrale — Porţile de Fier II. Zeci de autobuze aduc şi duc, pe o rază de vreo 50 km, oamenii deveniţi muncitori calificaţi pe marele şantier. Prin această lume de muncitori, prin sistemele de irigaţii care se vor crea — întreaga această zonă, pînă ieri izolată — va fi trezită la o viaţă înfloritoare.

OSTROVU MARE — şantierul hidroenergetic şi de navigaţie Porţile de Fier II. Oameni faţă în faţă cu Fluviul : oameni faţă în faţă cu ei înşişi şi cu înaltul imperativ al Patriei : Energia, independenţa energetică. Munţii, colinele împădurite se retrag mult şi lasă loc acestei scene uriaşe, pe care se desfăşoară eroica lor muncă de dimensiuni epopeice pentru Energia, pentru Energiile Patriei. Oameni, figuri luminoase, chipuri omeneşti strălucitoare, splendidă colectivitate, splendidă umanitate, splendidă energie umană — Energie a Energiilor — Patria întreagă oglindită, strînsă ca într-o picătură de rouă, pe această insulă, la Porţile de Fier II. Omenire încărunţită trudind mereu la Porţile Energiei, mereu la Porţile Luminii ; generaţie veşnic tînără de constructori născuţi, crescuţi, călîţi la Porţile Energiei, la Porţile Luminii ; generaţie veşnic tînără, simbol strălucit al eforturilor şi al aspiraţiilor şi al puterii de înălţare a Patriei întregi. Ostrovu Mare — este o mică insulă : numele foarte vechi îi vine desigur de la o pădure, de la un ostrov secular. Astăzi numele Ostrovu Mare înseamnă această omenire de constructori hidroenergeticieni, care la chemarea Partidului Comunist Român şi urmînd — cu credinţă, cu devotament, cu abnegaţie şi cu competenţă profesională — politica vizionară a secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, construiesc aici marea hidrocentrală — pentru Energie, pentru Independenţă energetică ; pentru lumina şi fericirea Patriei noastre.

Traian Coşovei



Rînduri de la un prieten mai tînăr

CRITICA modernă a alungat, practic, autorul din opera lui, după ce, în prealabil, il expulzase și de sub lupa iscoditoare a analizei. Se ocupă — și bine face ! — de texte, iar nu de autori. Cum totuși cărțile sînt făcute de oameni, nu de mașini, e poate nimerit să ne referim și la ei — puținii muritori care se înverșunează să creadă că viața ar fi stearpă fără literatură — măcar atunci cînd vinul cotidian face loc unei cupe de șampanie.

Constantin Țoiu a împlinit, pe 19 iulie, 60 de ani.

Oamenii trecuți de patruzeci de ani au inventat o sumedenie de modalități de a nu se despărți de tinerețe : creația artistică, traiul cumpătat, iluzia deșartă, gimnastica, operații estetice, masajul, vopsirea părului etc. Ba chiar medicamente s-au inventat și tratamente în clinici mai luxoase decît marile hoteluri. Constantin Țoiu își menține tinerețea prin literatura pe care o scrie și prin contactul permanent cu tinerii.

M-a măgulit întotdeauna prietenia scriitorilor. Și mai ales în două cazuri : atunci cînd erau mai vîrstnici decît mine și atunci cînd prestigiul și-l dobîndiseră exclusiv datorită cărților publicate.

Prietenia pe care, de cîțiva ani buni, mi-o arată autorul **Galeriei**, mă onorează. Iar modul în care l-am cunoscut este grăitor în privința comportamentului acestui om timid și în cea a atitudinii sale față de tineri. Atitudine rară printre scriitorii ajunși la anii și la prestigiul lui.

Eram un umil debutant cînd, la Casa Scriitorilor, s-a ridicat de la masa lui Eugen Jebeleanu și, **necunoscîndu-mă**, mi-a oferit o doză dintr-un tutun rar, pe care-l primise de curînd. Nu accepta să-l savureze singur. Mai apoi, lipsa unui chibrit sau a unui banal instrument de pipă a oferit prilejul de a ne afla relativ des la aceeași masă.

Ne-au apropiat, la început, două vicii nepedepsite : literatura și tabacul ; nu întîmplarea ! Cunoscîndu-l, am avut surpriza să aflu alt om decît cel pe care mi-l imaginasem citindu-l. E plin de ciudățenii : se „ascunde" vreme îndelungată la Sinaia pentru a scăpa de cunoscuți și, la întoarcere, se plînge de... singurătate; e protocolar și ceremonios, ținuta-i sobră și „rece" contrastînd frapant cu căldura învăluitoare a vocii. E fascinat de Churchill, cunoaște bine universala limbă engleză, dar preferințele-i anacronice (în materie lingvistică, exclusiv !) merg, hotărît, spre cvasi-abandonata dar superba limbă a lui Voltaire. Cumpără vin pe care știe bine că nu-l va (putea) bea ș.a.m.d.

Mulți l-au crezut și îl cred un privilegiat. Drept este că are un privilegiu (de la Natură), de vreme ce a scris **Galeria ; dar soarta n-a fost prea îndurătoare cu el.** Cînd anii grei trecuseră, durerea uitată a rănilor cicatrizate a revenit brusc, atunci cînd, după publicarea **Galeriei cu viță sălbatică** (roman arhicomentat, încununat cu premii, tradus), viața părea a-i rezerva numai satisfacții.

Poate pentru că a fost frustrat de tinerețea pe care și-a dorit-o, ar face totul pentru tineri ; mai ales pentru cei care scriu. Nu e vina sa că este, nu o dată, utopic ; asta-i aduce suferințe de care ar fi meritat să fie scutit. Dar bunătatea-i structurală îl face să persevereze. Să nu ignorăm faptul că, în unele momente, speranțele pot salva — psihic — un om. Constantin Țoiu are darul de a te liniști chiar atunci cînd nu te poate ajuta. Îi urmărește, cu interes netrucat, pe scriitorii tineri, așteptînd ziua în care să-i poată ajuta pe toți.

În ciuda mișcărilor lente și a vocii domoale, are un aer tineresc ce te face să te întrebi derutat : chiar o fi împlinit șaizeci de ani ?

Mircea Scarlat

Intelectualitate și stil

CONSTANTIN ȚOIU este un scriitor exigent cu sine, refractar pînă la oroare stilului improvizat și lipsei de stil. Îmi plăcea mult la el, acum douăzeci de ani, cînd l-am cunoscut și am început să-l citesc prin reviste (nu avea cărți ca alții, tipărite în grabă), ținuta, purtată cu un aer firesc-omenesc, fără vanitate dar și fără sfială egal de suspectă, îmi plăcea rezerva (și demnitatea) în camaraderie. Cu neputință, îmi ziceam, ca acest tînăr bărbat foarte inteligent, frumos, talentat, mîndru, modest și ardent auster, să nu izbutească în literatură, să lase pe atîția mai puțin dotați, din toate punctele de vedere, să o ia înainte gifiind și prosteste. Oameni ca el, îmi ziceam, ar trebui să se impună și să strălucească, umilind pripita mediocritate ; așa trebuie să fie și să **arate** un scriitor în textul său și în lumea sa. Cuvîntul „simpatic" ceda unor cuvinte mai substanțiale, pe care prudența ne îndeamnă, în planul formelor, să le ocolim. Constantin Țoiu era **scriitor** încă înainte de a se fi afirmat, o vocație intelectuală și literară cu totul deosebită îi preceda reputația, și ar fi fost păcat și de-a dreptul deprimant ca aceasta să-l ocolească.

Nu l-a ocolit ; cum s-a văzut. Între vocație și renume, solida punte au constituit-o pătrunzătoarele eseuri („pretexte" se numeau) și excelentele nuvele (din **Duminica mucilor**), întru nimic inferioare ca îngîndurată artă, cărților de amplitudine și de succes meritat **Galeria cu viță sălbatică** (1976) și **Însoțitorul** (1981). În eseuri și în nuvele, Constantin Țoiu se revela de-acum din plin, la nivelul serios, înalt, promis în vremea decisiv-exaltantă cînd scriitorul n-are cărți tipărite, dar se are pe sine. De faza aceasta depinde totul ; după imaginea, după **himera** ei se aleargă.

Prețuirea și chinul cuvîntului, fervoarea și suferința frazei în drum spre articulare, mistica **scrierii**, continua insatisfacție în perspectiva de vecinătate și deopotrivă de infinită îndepărtare a perfecțiunii care exprimă, dar și falsifică și usucă sufletul celui ce i se dedică, cultul ideii de literatură puse mai presus de orice iluzie și adesea de orice adevăr, onoarea dată muncii bizare a literatului de profesie aruncînd în jocul fără urmări previzibile : obsesiile, complexele, viața (la care s-ar zice că renunță, iubind-o totuși mai mult decît ceilalți), aceste figuri și semne neînșelătoare existau în nuvelele din **Duminica mucilor**. Își mai amintește vreun critic literar de ele ? Își mai amintește autorul însuși ? Autorul neinclus în liste, în clasamente privilegiate ; autorul neatent ; sau prea atent. La el se cuvine — i se cuvine lui însuși — să revenim. **Fibrei** acesteia, adeseori neglijate în jocurile notorietății, de toate felurile, acestei intimități neconcesive îi sînt îndatorați scriitorii autentici, mai rari decît spun referințele și clasamentele. Ne îmbunătățim cu mai puțină vigoare decît credem.

„Fibra" lui Constantin Țoiu se lasă din nou descoperită, și pînă la urmă asta înseamnă totul, în romanele de rezonanță, în partea lor (și repet cuvîntul) de **îngîndurare** ; de fragilitate, de nesiguranță, de interogație, de bruscă — și chiar bruscată — intensitate. În spațiile de nezadarnică zădărnicie ale amînării, în cele de știutoare neștiință.

Îmi este mai proaspăt în memorie **Însoțitorul**, cu ezitările, cu prelungirile, cu indecisele sale ecouri, cu semi-tonurile, cu ambiguitățile sale de „judecată", pauzele de „gîndire", răsturnările de perspectivă trecute, aproape, cu vederea la o lectură accelerată, cu neașteptatele căderi **pe gînduri**, atît de frumos și de trist enigmatice.

ÎNSOȚITORUL e scris într-un registru de vervă narativă și colocvială, de gesticulație însuflețită — muntenească, balcanică, sudică — dar romanul trăiește și într-o zonă mai profundă ; dincolo de vervă, ascunzîndu-se după gesticulația personajelor, **adevăratul** autor tace enigmatic. „Ei" toți spun cîte ceva, povestesc inspirat, intelectualii de elită emit ipoteze și teorii seducătoare asupra epocii, asupra „istoriei", — se vorbește cu plăcere și fără sfîrșit, înginerul Pavelescu și ceilalți, vestitul chirurg, vestitul istoric, vestitul ziarist își încrucișează competențele, toți știu povești îndrăcite pline de tîlc și, în genere, au aerul că **știu** tot ce trebuie să se știe, înțeleg, descoperă ascunzișurile faptelor ; dar scriitorul rămîne tăcut în tristețea sa străbătută de presimțiri, dubii, gînduri grave, nu din cale-afară de optimiste. Omul „deștept" se bucură de toată atenția și de toată cinstea în romanul lui Țoiu, dar îndoiala subzistă : este oare deșteptăciunea aceasta o soluție, rezolvă ceva poveștile bine spuse și date dracului, știu „ei" oare ceva fundamental așa cum au aerul ? Marginea de îndoială nu e numai margine, ea tinde să acapareze centrul mai secret al romanului.

Romanul se poate citi cu satisfacție și la primul nivel, oferă îndeajuns scene tari, prea tari, pitoresc și intelectualitate, narațiuni intersectate, detalii singulare, șocuri, spectacol, drame false și drame adevărate, cuvinte potrivite, aforisme de efect, descinderi în teatrul istoric jucat de cîteva personalități politice de prim plan, violuri de conștiință și un viol simplu, imagini din comuna urbanizată Clopeni și imagini din America zilelor noastre și mai presus de orice : interesante discuții ; taifasuri prelungite avînd ca protagoniști oameni foarte subțiri, nărăviți la idei subtile despre o „istorie" care-i cam lasă pe dinafară cu tot cu ideile lor și care nu-i întreabă, nu-i consultă, cu toate că „ei" lasă să se înțeleagă contrariul, că sînt, adică, niște înfricoșători și disprețuitori **experți** în materie. Autorul regizează — încă o dată: în tăcere și dubiu — toată desfășurarea de forțe, poveștile și aventurile, deapănă firele (tăiate în patru), participă și **nu** participă. Sensurile multe își dispută întîietatea, romancierul, făcînd și desfăcînd, se ține, totuși, într-o filosofică, destul de amară, rezervă.

Ce este în primul roman **galeria**, sînt aici **însoțitorii** (nu-i numai unul) care relatează, transcriu, comentează, interpretează, se dau în vînt după amănunte și înțelesuri. Dar înțelesul adevărat a toate cîte s-au întîmplat și se întîmplă ? Pretenții asupra înțelesului adevărat se îngrămădesc toți să emită ; corul **însoțitor dispune de limbaj**, de limbaje, de note înalte, de note joase, de profunzimi și stridențe, de ritmuri încete, repezi, de modestie sceptică și de tupeu, de tandrețe învăluitoare, de cinism agresiv sau resemnat ; nu e deloc „unitar" ; nici autorul nu vrea cu dinadinsul să-i imprime o unică tonalitate ; nu e mai puțin **curios** decît cititorii săi să vadă desprinzîndu-se un sens, măcar relativ. Așteptarea avidă încearcă să cîștige inițiativa asupra celei blazate. Sînt momentele **pasionale** din roman, cu băgare de seamă strecurate, să nu pară prea repede și vizibil ceea ce sînt în realitate. Îngîndurata expectativă acoperă, la un nivel încă și mai puțin expus vederii decît toate celelalte, emoția palidă, fragilă speranță.

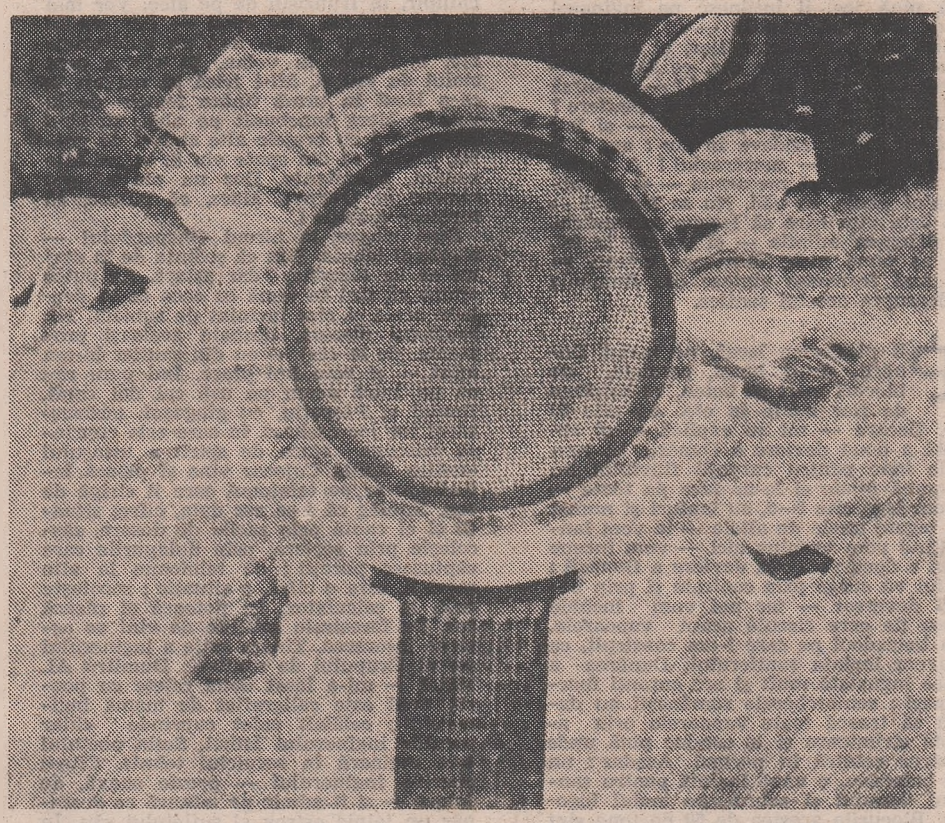
Evitarea **nemijlocitului** stă în firea acestei deloc prozaice proze, care nu suferă decît adevăruri filtrate, stilizate prin metaforă, parabolă, limbaj aluziv pînă la o limită a prețiozității. Artificializarea este, totuși, de regulă înfrînată la vreme, împiedicată să ia proporții, prin instituirea unei cenzuri a firescului, a simțului realității. O simplă întorsătură a frazei, adică tot una de ordin stilistic, aflată mereu la îndemîna celui care a meditat îndelung asupra mijloacelor sale, și s-a pregătit răbdător înaintea intrării în arenă — și este deajuns ca excesele de manieră literară să fie din mers îndreptate, lucrurile să revină la cota **normală**, a expresivității. Posibilele abuzuri, efectele rostirii exagerat căutate, ale „elaborării" perifrastice ambițioase sînt ținute în cumpănă, umorul (o calitate a literaturii lui Constantin Țoiu și a oricărei literaturi bune) sărind la vreme în ajutor, relativizînd ce trebuie relativizat. Preocuparea față de „stil" îi este structurală, însă prezintă riscuri și capcane de care scriitorul este de cele mai multe ori dinainte conștient, izbutind fie să le prevină, fie, acceptînd confruntarea, să le neutralizeze, printr-o bogată ofertă de compensații.

O fină ambiguitate strecurată în perspectiva asupra personajelor și a situațiilor reprezentate este soluția (compensația) la care se recurge frecvent. **Însoțitorul**, dacă „citim" personajul destulă atenție, autoritarul mentor Mega Pavelescu se plimbă (este plimbat) în permanență pe linia subțire, abia precizată, ce desparte exemplaritatea de inadmisibil, regula morală de lipsa de regulă. Personajul-cheie al cărții oferă mai multe chei de lectură, în cîteva registre nu numai deosebite, dar și opuse. Între ele, romancierul întinde, cum se zice, foarte tare coarda. E dreptul său, dacă această coardă (cum se întîmplă) rezistă.

Altă ambiguitate, ținînd de factura generală, de **tonalitatea** cărții. Buna-dispoziție stilistică, inventivitatea exuberantă, aproape euforică (a personajelor, chiar a „situațiilor" ca atare) este minată pe nesimțite, pe simțite, de o in-dispoziție, de priveliștea haosului, a destabilizării, uneori a plictiselii, indiferenței și golului.

Dincolo de răsfățul în care se complac destui dintre protagoniști e altceva, răsfățul însuși nu e semn bun. Scriitorul se pricepe la astfel de semne, la neostentativa punere a lor în valoare. Sigur, există, pentru interpretul cărții, riscul explorării abuzive a semnificației lor ; ispita de a le găsi este întărîtată de **tăcerile**, de care vorbeam, voite sau nu, ale autorului. La fel de sigur este că textul însuși stimulează ipotezele critice, chiar dacă nu-și ia nici o răspundere întrucît privește gradul lor de plauzibilitate. Personajele și împrejurările predispun la ele și le fac (bine) jocul, între dispoziție și indispoziție, plinuri și goluri. Textele de început matur, deopotrivă cu cele recente, romanele **Galeria cu viță sălbatică** și **Însoțitorul** dau măsura validității lor. Este și aceasta, între mai multe altele, o configurare a interesului stîrnit, dovada superioarei intelectualități — de tip eminamente artistic — a literaturii lui Constantin Țoiu.

Lucian Raicu



TITU DRĂGUȚESCU : **Floarea soarelui**
(Din expoziția selectivă Festivalul național „Cîntarea României", deschisă la Muzeul colecțiilor de artă)

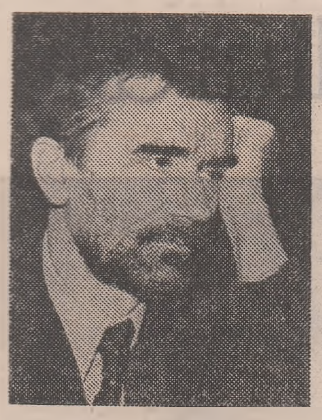
Evocare a memorialisticii argheziene

● Muzeul literaturii române continuă seria evocărilor literare desfășurate în decorul Mărțișorului arghezian, cu prilejul apariției, la Editura „Minerva", a volumului 33 al binecunoscutelor **Scrieri** de Tudor Arghezi (subintitulat **O galerie de portrete**).

Manifestarea include dezbateri și amintiri ale invitaților și gazdelor — Mitzura Arghezi, Alexandru Balaci, Valeriu Anania, Mihai Sîngeorzan. Lecturi ale unor pagini din volumul recent apărut vor fi susținute de actorul Ștefan Velniciuc.

Acțiunea va avea loc azi, joi, 21 iulie 1983, orele 11, la Casa memorială Tudor Arghezi din str. Mărțișor nr. 26 (lîngă Piața Sudului).

Sufletul satului



DESPRE o reprezentare masivă şi în sens deplin a spiritualităţii satului în poezia românească se poate vorbi începînd cu George Coşbuc. Şi Alecsandri produsese tablouri de viaţă rustică, dar ele proveneau de la un contemplator din afară al acelui spaţiu şi nu erau, ca la G. Coşbuc, răsfrîngeri ale unei dominante sufleteşti. Din baladele şi idilele acestuia, însumate, se închega icoana unui stil al vieţii, coerenţa lăuntrică a unei lumi surprinse în evenimentele esenţiale şi atitudinile tipice. Ea transmitea, această lume ţărănească a lui Coşbuc, o impresie bogată de forţă, de tumult vital, de bucurie a trăirii neconstrînse, de luminozitate intensă, radioasă, cu toate dramele şi durerile omeneşti pe care „poetul ţărănimii" nu ocolea să le înfăţişeze. Dar înscrise într-o logică a desfăşurărilor naturale acestea nu întunecau perspectiva. Naşterea, copilăria, tinereţea cu încîntările şi chinurile iubirii, căsătoria, maturitatea, apoi nevolniciile bătrîneţii şi moartea decurgeau simplu, potrivit legilor firii, în aspecte de existenţă care ne apăreau ca imuabile. O umanitate ţărănească fiinţînd parcă la fel dintotdeauna, desăvîrşit consolidată, fixată în solul ei prin rădăcini de nesmuls. De aici impresia robusteţei şi acel aer suveran de petrecere luminoasă, de „idilă" pe care îl luau întîmplările vieţii în acel cadru.

Începutul noului secol adumbreşte în poezie seninătatea coşbuciană de îndată ce liricii proveniţi de la sat percep semne de schimbare în lume a mersului vieţii. Maşinismul, industriile împînzesc grăbit orizontul şi intelectualii îndatoraţi sufleteşte, într-un fel sau altul, lumii satului au sentimentul că vor urma prefaceri rele, toate venind dinspre oraş. Sufletele tematoare de modificări, de tot ce putea aduce dezaxator în viaţa oamenilor veacul cel tînăr caută spre sat ca spre o redută a rezistenţei morale, dar curînd îşi dau seama că tocmai valorile pe care din totdeauna satul le păstrase şi apărase sînt cele mai primejduite.

Astfel că la 1900 opoziţia sat-oraş se profilează ca o temă cu răsunet din ce în ce mai intens în sensibilitatea literară. Prin Şt. O. Iosif şi prin alţi lirici începe să fie cultivată ceea ce s-a numit elegia smulgerii din matcă, pe fondul nostalgiei, al dorului după o lume de puritaţi şi linişte, lumea satului definitiv pierdută. Tonurile energice coşbuciene fac loc în poezie tînguirii, accentelor jeluitoare prin care îşi anunţă constituirea primul contingent al dezrădăcinaţilor, categorie sufletească sortită unei lungi cariere în literatura română (nu numai în poezie, dar şi în proză şi teatru). Smulşi de la sat prin înprejurarea că au fost daţi la şcoli, aceşti intelectuali din prima generaţie s-au trezit aruncaţi în viltoarea citadină căreia sufletul lor îi conferă dimensiuni strivitoare. Oraşul, pentru aceşti înstrăinaţi, devine un spaţiu malefic, ascunzînd primejdii şi simbolizînd descompunerea moravurilor, singura lor salvare fiind să se întoarcă la sat. Este vorba de o întoarcere în spirit, de bună seamă, pentru că material această nu le stă în putere. Ei deplîng stricarea lumii, a vechilor rînduieli şi profetizează prăbuşiri ce vor atinge fără îndoială şi satul a cărui ocrotire de valul ameninţător devine ţelul lor cel mai scump. Sînt suflete de ţărani desfăcute brusc din vetrele placentare şi rănile smulgerii încă îi dor. Tresar la amintirea pădurii, a murmurului de piraie, a baterii de vînt în spicele verii, poartă în nări mireşmele fînului proaspăt, sub pleoape culorile tandre ale asfinţitului, sugrumaţi de emoţie şi sfîşiaţi de doruri.

La semănătoriştii mărunţi, toate acestea au decăzut în manieră şi tezism, în locuri comune secătuite de fior prin multiplicarea aceloraşi atitudini în copii tot mai şterse. Dar tema dezrădăcinării şi a ruinării vechilor valori ale lumii ţărăneşti va continua să genereze expresii majore de artă. Cu Octavian Goga elegia îndepărtării de sat îşi înăspreşte tonurile, devine amară, profetic-neliniştitoare, încorporînd, ca factori de suscitare a trăirii poetice, motivaţia socială şi naţională. Ardealul este în inima acestei lirici : tărîmul simbolic al pătimirii româneşti.

După Goga reprezentările acestea şi-au pierdut din vigoare, înlocuite cu imagini convenţionale şi vaporoase nostalgii cimpeneşti captate de formula romanţei. Dar nu pentru multă vreme. Prin Aron Cotruş, prin Beniuc şi prin alţi lirici, de regulă tot ardeleni, poezia satului, a despărţirii de sat mai bine zis, îşi recapătă aspectul tensionat, energic, se re-virilizează, spre a vorbi astfel.

Interesant e faptul că după decenii tematica aceasta este din nou productivă în spaţiul literar românesc. Să nu ne mire totuşi : sub presiunea altor factori decît odinioară şi într-un cadru istoric schimbat satul românesc a suportat pînă de curînd dislocări adînci iar procesul nu pare încheiat. Creşterea nemaiîntîlnită a industriilor, cu tot ce presupune în sfera socială această creştere, în primul rînd cu migrarea intensă a populaţiei de la sat spre oraş, tehnicizarea masivă a vieţii, apoi revoluţionarea structurilor colectivităţii ţărăneşti începută în primul deceniu postbelic, şi nu mai puţin practicile greşite şi abuzurile din acea perioadă, cu atîtea nefaste urmări, toate acestea au reactivat, în sufletele unor poeţi contemporani, emoţii şi atitudini care îi înscriu în vastul curent elegiac declanşat în lirica românească a veacului de procesul deteriorării formelor tradiţionale ţărăneşti. Un Ion Gheorghe, un Ioan Alexandru, un Adrian Păunescu (în porţiuni masive ale liricii lui), împreună cu un Gh. Pituţ, George Alboiu, Gheorghe Istrati, sau cu alţi poeţi ai silvelor, ai muntelui sau ai cîmpiei eterne, de aici pornesc în esenţă, de la acest sentiment al rupturii irevocabile, de la această îndurerare fără leac pentru desfacerea din spaţiul matricial ţărănesc.

UN precursor apropiat al actualei resurecţii a liricii de această factură poate fi considerat Ion Horea, la al cărui debut de acum un sfert de veac şi mai bine G. Călinescu remarca „preferinţa vădită pentru muncile şi bucuriile vieţii agreste". Toată poezia, putem spune, Horea şi-a scris-o cu privirile sufletului îndreptate spre sat, şi dacă în prima sa fază „horaţianiza" într-adevăr, spre a prelua o caracterizare tot a lui G. Călinescu, ulterior perspectiva de abordare a lumii rustice devine mereu mai gravă, mai dramatică. În trăirile sale îşi face loc, treptat, acelaşi sentiment al dezrădăcinării, încercat şi de alţii înaintea sa, aceeaşi obsesie recurentă, se pare, prin generaţii, din moment ce azi îi asaltează, cum arătam, şi pe poeţii mai tineri decît Horea, originari ca şi el tot de la sat.

Am făcut o lungă, poate prea lungă introducere pînă să ajung la noul volum *) al lui Ion Horea, dar nu puteam altfel în cazul unei poezii cum este a sa : o poezie care ne vine de departe, o poezie ce pare să se fi născut odată cu veacul. Sedimentele tradiţiei sînt numeroase în scrisul lui Horea şi această tradiţie trebuia să o înfăţişez, fie şi sumar, cu atît mai mult cu cît în clipa de faţă cresc pe ea atîtea altoiuri noi.

Literar, Ion Horea e depedent în forme neascunse de obîrşia sa, relaţie de ataşament afectiv proclamată în chiar titlul ultimei lui cărţi, un titlu care totuşi nu acoperă, ca putere de sugestie, decît o parte din ce cuprinde cartea ca trăiri poetice.

Lumea ţărănească şi duhul sever al Transilvaniei sînt cele două surse spirituale îngemănate care au hrănit liric din totdeauna scrisul lui Ion Horea. Ca reflex al ascendenţei ţărăneşti, şi în poemele mai vechi şi în cele de acum, se face simţită la el o mare sete de comuniune cu natura, dusă pînă la dorinţa de transmutare în formele ei, de identificare cu viaţa ei ciclică. O pornire obscură, un instinct îl îndeamnă pe poet să se vrea totuna cu elementele, dizolvat în ele, răspîndit, topit în substanţa lor. S-ar zice că un impuls către anularea de sine lucrează în el, o voinţă de risipire a identităţii în căutarea unui fertil anonimat. Ceva îi spune poetului că numai încorporat naturii, solidarizat în totul cu aceasta, integrat ritmurilor ei, va putea depăşi fragilitatea umană şi condiţia de efemeridă hărăzită omului în această lume. **Credinţă** este titlul unei poezii care expune elementele unui asemenea spirit : „Să fii un deal, o vale ori o apă, / Să simţi cum timpul biruie şi sapă / în pieptul tău ca în pămînt, să fii tu / aratu, semănatu, şi-mblătitu, / să recunoşti la semnul de-ncoltire / fiinţa ta firavă şi subţire, / că totul înainte şi-napoi-i / în aşteptarea soarelui şi-a ploii... / Hotarul lumii trece în uitare / cînd nu ai rădăcini...".

O structură umană ni se dezvăluie aici, răsfrîngînd ceva din ceea ce Blaga numise „sufletul satului", un suflet aderent la ritmurile naturii şi la valorile vieţii elementare, simple, jalonată în curgerea ei, mereu aceeaşi, de muncile îndătinate şi de evenimentele cosmice : „că totul înainte şi-napoi-i / în aşteptarea soarelui şi-a ploii".

Din perspectiva această omul cu „rădăcini" este desigur omul neînstrăinat de natură, omul trăitor, cum tot Blaga ar fi zis, „în zarişte cosmică", dedicat aratului, semănatului, îmblătitului şi celorlalte îndeletniciri care nu reprezintă o stricare a rînduielilor firii. El se cuvine să-şi împlinească în cumînţenie şi în tăcere me-

*) Ion Horea, **Un cîntec de dragoste pentru Transilvania**, Editura Dacia.

Desen de **Tudor Jebeleanu**

nirea, muncile, încordat pe uneltele lui, nedeschis altei comunicări decît celei esenţiale cu natura : „Sapă-ţi grădina şi taci / ieşi din ogradă şi-ascultă / ce-nfiorări în copaci, / ce cuibărire ocultă !"

Ca „personaj" al liricii lui Horea, omul acesta înrădăcinat în natură nu este însă, aici, mai mult decît o ficţiune morală, proiecţia unei nostalgii. Omul „real" al acestei lirici este omul dezrădăcinat, smuls din matcă, tîrît către alte zări de „legi care nu iartă", omul deturnat de la ceea ce firea îi rînduise şi a cărui „elegie precară" Horea o intonează reînnodînd firele unei puternice şi citeodată apăsătoare tradiţii literare. Octavian Goga este unul din numele mari care exemplifică această tradiţie, rechemat de Horea în formulări intens evocatoare („Cum duce Mureşul la vale / Peste bulboanele de sînge, / De răzbunare şi de jale / Un neam ce nu mai poate plînge"), iar citeodată invocat nemijlocit („Poetul pătimirii noastre mai poate încă să mai cheme, din pulberea fiinţei sale...").

Întors către cele de odinioară cu sentimentul villonesc al neputinţei de a recupera vechiul spirit al lucrurilor, acea aură emoţională cu care le înconjurăm în amintire, („Dar unde-s umbrele măreţe / şi unde-s vetrele de foc..."), poetul îşi poartă paşii printr-un univers în extincţie, părăsit, pustiit, „cu lacăte la uşi": „Eu sînt al unui timp la care / o să ne-ntoarcem toţi, cei duşi, / al caselor de îndurare, / pustii, cu lacăte la uşi. // În aşteptare şi credinţă, sînt cel oprit de-atîtea ori / prin ţara lui întru fiinţă, / la vaduri vechi şi trecători, // şi-n faţa vămilor de sînge / în carnea mea aud căzînd / pe cei ce nu mai pot nici plînge.." Această imagine a destrămării unei lumi, a căderii ei în parăginire este proiectată, în ultimă analiză, tot pe fundalul vechii opoziţii sat-oraş, şi în protestul poetului redescoperim anti-maşinismul începutului de secol : „Ştiu ce ierburi vor veni să-ngraşe / un pămînt rămas al nimănui, / pe cînd eu prin marile oraşe / voi mai crede-n drumurile lui // Veacu-şi mînă turmele la vale / prin păşuni de zgură şi de fier...". Elementul nou adus de Horea este un sentiment acut de ameninţare trăit în iminenţa unei posibile uriaşe catastrofe. Poetul emite un „strigăt enorm" de avertizare şi exprimă anxietăţi şi proteste în versuri care parcă suferă totuşi de discursivitate: „Noi ne vom duce mai departe / închipuind un drum ferit, / în aşteptările deşarte / Ale celor ce s-au iubit, // Şi-n colbul strîns ne vom aşterne, / Ca într-un peisaj lunar, / La gura marilor caverne, / Topiţi în umbra lor de var. /.../ Dar cîte gînduri fără noimă / Şi cîte spaime nu mă ţin, / Cînd veştile despre război mă / Ucid puţin cîte puţin?".

Ca în toată poezia dezrădăcinării, şi în în aceea a lui Horea îşi face drum un sentiment amar de culpabilitate, conştiinţa grea a unei trădări, a vinei de a se fi lăsat clintit din lumea sa originară. Păcatul vechi îi apasă poetului sufletul, o perpetuă senzaţie de inconfort moral îl încearcă, de înciudare şi jenă, de sfîşiere fără leac. Pe străzile oraşului care-l primise dar care nu-l asimila umbra i se „furişează", el bîntuie prin cetate „ca un cîine slab cu limba scoasă", imagine voit hilară, voit compromisă a damnării. Ar vrea totuşi să-şi răscumpere greşeala, să plătească într-un fel, fie şi tîrziu, pentru ea, şi revenit în sat, în satul „cu lacăte la uşi", decide să **nu mai plece**, să sfîrşească acolo pustnicit în „pămîntul uitat", bătut „de vîntul toamnei", singur „ca o ciuhă", ca un spectru al ruinelor între care va ispăşi simbolic marea vină de a se fi lăsat smuls din matcă : „Din acest pămînt eu nu mai plec. / Ca o ciuhă stau între gruiete / şi sub vîntul toamnei mă aplec / norilor să le mai dau bineţe. // Altu-i timpul care l-a fost dat / lumii mele meştere să-l spuie. / Eu rămîn pe-acest pămînt uitat / ca un fiu al ei bătut în cuie."

Această îndîrjire de a plăti, această dramatică, exasperată însufleţire pusă în căutarea unei răscumpărări faţă de lumea trădată a satului aduce, prin Ion Horea, în poezia noastră elegiacă, atitudini de o expresivitate nouă. Versurile pe care le-am citat mai înainte sînt o dovadă. Iată şi altele structurate de acelaşi lirism al întoarcerii ultime, al revenirii expiatoare în spaţiul ţărănesc originar : „Hoardele cereşti încep să are / ţelinele sufletului gol. / Nori de fum se-arată-n depărtare, / singerii, dînd munţilor ocol. // Lasă-mă să trec şi-această noapte / peste vămi de teamă şi urît, / să mai strîng un coş de stele coapte, / cîte cad cu brumele pe rît. /... / Vreau aici să mi se taie capul, / prin această ţară să mai curg, / dintr-o dungă roşie ca napul / sîngele — închegat pînă-n amurg".

Elegia dezrădăcinării, dezvoltată pe un sentiment social, desigur, cel puţin în punctul de pornire, se încălzeşte la Ion Horea de reflexele bogate ale trăirii intime. Întors către sine, poetul descoperă în zidirea proprie lucrarea timpului înecmărunţitoare, implacabilă. Are puterea de a o accepta însă cu înseninată melancolie, fără crispări, fără panică. „În trunchiul meu s-aude cariu" ne anunţă Horea, cu un vers memorabil care prin lapidaritate alungă despletirile, lamentarea, excesul de „sentiment". Poetul rămîne un elegiac de bărbăteşti acorduri, neispitit de înduioşările romanţei.

Cîndva Ion Horea era bucolic, pillatian, cîntăreţ al toamnelor opulente, al vegetaţiei clocotitoare de seve, al peisajelor scînteind de culori vii. Şi acum îl mai ademenesc „brumatele octombrii, încinsele augusturi", cum mărturiseşte în **A şaptea elegie precară**. Totuşi, cel mai des, viziunea e alta : peisajul dominant este sterp, sticlos, descărnat. Toamna lui Horea de acum este toamna unui noiembrie tîrziu, a cîmpurilor goale şi a pădurilor desfrunzite. La ceasul noii vîrste lăuntrice şi al altor obsesii existenţiale privirile poetului descoperă alte chipuri ale naturii şi ale lumii prin care trece.

G. Dimisianu

Teatru

Piatra Neamț

Teatrul — focar de cultură

DIRECTORUL Teatrului Tineretului din Piatra-Neamț, Gheorghe Bunghez, și colaboratorii săi (director adjunct Cornel Nicoară, secretar literar Paul Findrihan, referent Mircea Zaharia, regizori Nicolae Scarlat, Alexandru Dabija, Eduard Covali) au invitat cronicarii teatrali din Capitală și din alte orașe (prin secția de specialitate din Asociația Oamenilor de Artă) la o discuție despre stadiul actual al instituției. Ni s-au arătat patru spectacole mai noi și mai vechi. Am asistat (o oră) la o repetiție, mostră dintr-o viitoare reprezentație cu texte medievale în prelucrare modernă.

E învederat că instituția are disponibilități creatoare însemnate, o trupă consolidată, posibilități materiale satisfăcătoare, beneficiind și de simpatia constantă a publicului. Sub raport artistic, momentul ei actual nu e însă destul de reprezentativ. Repertoriul nu e vertebrat pe o idee clară, pare alcătuit întîmplător. Nici o lucrare scenică nu se înalță deasupra mediei. După îndelungatele convorbiri bi- și multilaterale și după amplul colocviu care s-a prelungit tîrziu în noapte, n-a reieșit care ar fi **programul** de perspectivă al teatrului, ce ambiții culturale nutrește, încotro merge.

Linia activității pare oscilantă. **Hardughia** de Mircea Radu Iacoban, piesă politică substanțială, examen pătrunzător al conștiinței colective la nivelul unui for de conducere, apare (în montarea oarecare — regia Călin Florian, scenografia Vasile Jurje), redusă la cazul-pretext, adică dărîmarea nemotivată a unei clădiri istorice. Dar nu chestiunea păstrării ori demolării imobilului cu pricina e temeiul piesei, prin acest revelator se pun în vibrație unele angrenaje ale mecanismului de exercitare a puterii și se confruntă, pasionant, atitudini. **Zit, moarte, zît!** a autorului lituanian Saulius Saltenis, melodramă sinceră, de arie domestică, despre anii de formare a unui adolescent, e înfățișată cu acuratețe și uneori cu lirism de regizoarea lituaniană Irena Buciene, în decoruri metaforizate deasemeni cu poezie (scenografă Virginija

■ Din spectacolele stagiunii: **Îndrăgostiții de la 9 seara** de Adrian Dohotaru, pe scena Teatrului din Oradea, și **Martiriul lui Piotr Okey** de Slavomir Mrozek în interpretarea studenților de la Secția maghiară a Institutului de teatru din Tg. Mureș

Dautartienc), cu muzică dulceagă. Nu depășește însă un anume clișeu de istorioară adolescentină. **Pragul albastru** de I. D. Sîrbu are premizele unei frumoase povești dintr-un veac transilvan neguros. Un escroc religios avid de aur nimerește într-o așezare închisă, de țărani-mineri creduli. Pe măsură însă ce înaintează, povestea devine cețoasă, mistificatorul se îndrăgostește de o stafie (o undină), are crize de conștiință, se pocăiește, credincioșii se transformă, fără motivație, în necredincioși. Comunitatea țărănească dobîndește trăsături primitive, degradîndu-se pînă la un ritual sălbatic de ucidere inutilă a străinului. Nu e clar ce ar dori să transmită autorul — altminteri bun meșter de dialog și scene, și, desigur, intelectual de vocație. Nu e limpede nici ce sentiment ar voi să ne inculce, deși în articolul (ce se citește cu plăcere) din caietul-program el avansează mai multe propuneri de decodificare, printre care și propoziționea (evazivă) că a intenționat „o frescă istorică, o dramă medievală fără domnitori, fără boieri, fără tătari, sau turci".

Așezată într-un cadru interesant, dominat de lemnul brut și de o uriașă pînză zdrențuită (ce ar marca hotarul trecerii dinspre lumea reală spre cea de vis — scenografă Nadina Scriba), piesa se scufundă lent și nu relevă semnificații, spectacolul derulîndu-se anodin. Regizorul Mircea Cornișteanu e greu identificabil aici ca semnătură. Majoritatea actorilor fac ori mai mult, ori mai puțin decît ar trebui, clătinîndu-se între aparențe „pietroase", „hohotitoare", „dîrze", și filosofardări limfatice în posturi artizanale, de poncif interpretativ garantat.

Jucăria de vorbe, scenariu (modic) după Arghezi (cu titlul sugerat de G. Călinescu), cu articulări factice, adramatice, între secvențe și cu inconstanțe de tensiune (ca mai totdeauna cînd se încearcă a se da aparență de întreg unor juxtapuneri) dar de o mare frumusețe ludică, naște un remarcabil joc scenic pentru copii. E diriguit cu vervă și în inspirate iluminări ale reveriei de către Alexandru Dabija. Compunerea trece dintr-o surpriză în alta, actorii, imaginativi și petulanți, schimbînd alert personajele, stările, intonațiile, comunicînd între ei cu bucurie. De-abia acest spectacol ne-a amintit că ne aflăm la Piatra-Neamț, că Gheorghe Dănilă și Constantin Ghenescu sînt membri-veterani ai faimoasei trupe de odinioară. Alături de ei, Ana Ciontea e una din prezențele proaspete evidențiabile prin frăgezimea întruchipărilor și autocontrol stabil. În acelaș sens, al experiențelor fertile, pare să meargă și basmul despre doctorul Faust, rescris de un autor francez, text pe care Victor Ioan Frunză îl pregătește acum într-un studio (nou) minuscul, într-o modalitate originală de înscenare, cu cînt continuu și mișcare multă.

ÎN discuția asupra stării teatrului, cineva îl lăuda că a părăsit „manierismul" la care ajunsese „la un moment dat" și că a redevenit „normal". Evident că persoana în chestiune nu deținea proprietatea termenilor, întrucît a denumi „manierism" un șir de căutări — unele cu rezultate strălucite — esențial diferite între ele, inițiate aici prin decenii de Ion Cojar, Andrei Șerban, Cătălina Buzoianu, Alexandru Tocilescu, Iulian Vișa, Nicolae Scarlat, Emil Mandric, Alexandru Dabija înseamnă a confunda sus-zisa noțiune peiorativă cu aceea superlativă, de **stil,** care, într-adevăr, la un moment dat se închegase aici. Pe de altă parte, „normalul" — așa cum se întrevede azi, aici — reprezintă un șir de anormalități cumulate, căci s-a debilitat tendința novatoare — definitorie cîndva pentru teatrul ce a dăruit **Nu sînt turnul Eiffel, Peer Gynt, Slugă la doi stăpîni, Somnoroasa aventură, Femeia îndărătnică, Muntele** — și au dat mugur, iar, tendințele conservatoare, modele perimate, tentația spre joc lacrimogen, ispita pozei de bravură, alternanțele nenorocite dintre răcnet și șoaptă, alergările pe poante de la un colț al scenei la altul, frîngerile de șale, cu arătarea partenerului cu degetul, evoluțiile liniare și tiparele de atitudine, costumație, mimică, gest, umblet, rostirea declamatorie spre sală, adică tot ceea ce **despersonalizează** făptura scenică și **decalibrează** trupa. Din unele reacții ale publicului (deloc numeros) și din vreo două-trei declarații ale unor spectatori (în discuția asupra uneia din reprezentații), s-a observat că acest (veritabil) manierism al demodării duce, vertiginos, și la deteriorarea gustului.

PE cîțiva din actorii temeinici ai teatrului i-am regăsit preocupați de idee și de valoarea măștii. Gheorghe Dănilă e exponențial, în acest sens, în **Jucăria de vorbe,** unde schimbă registrele agil, folosind cu deosebire umorul sec, nuanțînd cu subtilitate. Asemănător, și Cornel Nicoară, în special cînd conturează timiditatea unui preot de țară în **Pragul albastru** și cînd trece de la violență la duioșie în piesa lituaniană. Pe aceeași linie, de joc clar, bine gîndit, semnalabili și Paul Chiribuță, Ion Muscă, într-o măsură Corneliu Dan Borcia (cînd nu e angajat în simbolizări naive, ca în **Hardughia,** unde calcă în picioare o machetă urbanistică), Carmen Petrescu ; poate și alți doi-trei. Vreo cîțiva lasă impresia contradictorii : excelentul Mihai Cafrița începe a construi rolul mistificatorului Lazarus din **Pragul albastru** cu vigoare, căzînd însă apoi într-o edulcoree ce devitalizează personajul. Constantin Ghenescu, atît de sprinten și inventiv în **Jucăria de vorbe,** pare un diletant în **Zit, moarte, zît !** (un bătrîn, apoi fantoma plîngăcioasă a bătrînului), prilejuind satisfacții reduse în **Hardughia,** unde nu pare să fi găsit vreo cheie pentru rolul unui lamentuos vicepreședinte de consiliu popular. Viorica Hodel, Avram Birău, Coca Bloos, relativ recent intrați în colectiv, arată a i se integra, însă cu rezultate variabile, cînd de un patetism iscusit mimat (Viorica Hodel, în rolul unei... vaci, sau Coca Bloos, ca învățătoare de țară, severă fără artificii, ori Avram Birău, ca activist cultural covîrșit de nevoi și neliniști, dar și ironic-agresiv). cînd cu rodomontade seci și poze confecționate. În schimb a evoluat remarcabil spre o postură distinsă și o concentrare de efect a mijloacelor Gheorghe Birău, rolul său din **Hardughia** (un comandant de miliție) fiind realmente interesant desenat. Dintre tinerii poposiți de curînd la poalele muntelui Pietricica, se impune categoric Ana Ciontea. De la absolvirea Institutului ea a cîștigat mult în ceea ce privește ținuta scenică, tempo-ul mișcării și al rostirii, stăpînirea gestului. Se mai aplică la rol, cu gînduri proprii și nerv, Tatiana Ionesi, Maria Teslaru (practicînd însă, în **Pragul albastru,** formule convenționale anacronice), Mircea Busuioc.

CONDIȚIILE de care beneficiază Teatrul Tineretului, regizorii și scenografii valoroși cu care conlucrează (făcînd inutile aventurile cu neofiți și cu meseriași de calificare medie ce produc echipei sincope de creativitate), colectivul actoricesc de care dispune, repertoriul ales pentru stagiunea viitoare și afecțiunea cu care e înconjurat de lumea teatrală ar îndreptăți un relief mai pronunțat al instituției. Chestiunea care se pune acum e a folosirii posibilităților existente după un program artistic cert, călăuzit de discernămînt literar și gust artistic.

Valentin Silvestru

Premiile Galei tinerilor actori de la Costinești

■ LUNI seara s-a încheiat, la Costinești, **Gala tinerilor actori** din teatrele dramatice, manifestare de cultură teatrală la prima ei ediție. Juriul a acordat următoarele distincții : Marele premiu : **Miriam Cuibuș,** de la Teatrul Național din Timișoara, pentru recitalul de versuri **Corabia lui Sebastian** de A.E. Baconsky și, ex-aequo, **Valentin Voichilă,** de la Teatrul din Baia Mare, pentru interpretarea fragmentului dramatic **Îngrijitorul** de Harold Pinter ; Premiul special al juriului : **Ioan Georgescu,** de la Teatrul dramatic din Brașov, pentru recitalul de proză **E frig și noapte, seniori** de Augustin Buzura ; Premii de interpretare : **Ana Ciontea,** de la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, pentru rolul Mițu din spectacolul **Jucăria de vorbe,** după Tudor Arghezi (i se mai acordă și Diploma Stațiunii tineretului Costinești) ; **Lucia Wanda Toma,** de la Teatrul Național din Cluj-Napoca, pentru rolul dublu Tanți și Manți, în spectacolul **Nu sînt Turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu ; **Camelia Maxim,** pentru monodrama **Angelina Bianchini** de G. Martinez ; **Răzvan Ionescu,** de la Teatrul Bulandra, pentru recitalul de poezie și chitară clasică : **Tudorel Filimon,** de la Teatrul Național din Cluj-Napoca, pentru toate rolurile susținute în spectacolul **Nu sînt Turnul Eiffel** (i se acordă și Premiul ziarului „Scînteia Tineretului") ; Premiul revistei „Viața studențească" : **Catrinel Dumitrescu** de la Teatrul Național din Cluj-Napoca pentru rolul „Ea" din spectacolul **Nu sînt Turnul Eiffel** : Premiul revistei „Tribuna" : **Dinu Apetrei,** de la Teatrul din Bacău, pentru rolul Oswald din spectacolul **O întîmplare** de Horia Lovinescu.

Juriul a recomandat organizatorilor, iar aceștia au acceptat, să acorde mențiuni speciale de participare Studioului de caragialeologie al studenților constructori din Timișoara pentru spectacolul **Fîntîna,** precum și actorului **Constantin Ghenescu** de la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, prezenți pe scena Galei în afara concursului.

La festivitatea de premiere care a avut loc la Teatrul de vară au luat cuvîntul **Ioan Hidecuti,** din partea Biroului de turism pentru tineret, **Gigi Trif,** directorul Direcției artelor și instituțiilor de spectacol din C.C.E.S., **Valentin Silvestru** (coordonatorul manifestării din partea A.T.M.) și **Mircea Diaconu,** președintele juriului. Gala laureaților a fost prezentată și comentată de actorul **Mircea Albulescu.**

Radio-TV

Tezaur folcloric

■ Relatînd, cu atentă constanță, fragmente din viața tumultuoasă a emisiunilor de televiziune, am accentuat poate prea puțin faptul că ele sînt nu doar oglinda, de dimensiune specifică, a unei culturi, ci chiar parte integrantă în această cultură. Nu e nevoie să aducem acum și aici argumente (statistice sau de altă natură) pe care sintezele de specialitate ni le pun la dispoziție, căci experiența telespectatorului obișnuit (adică și a cronicarului) furnizează suficiente probe. Ca și radioul, televiziunea se înscrie deja, în ciuda experienței lor de numai cîțiva zeci de ani, în rîndul instituțiilor capabile a reflecta dar și a defini istoria și actualitatea unui fenomen cultural mai amplu. Un astfel de destin trebuie asumat cu maximă responsabilitate. Ne vom întreba deci, nu peste multă vreme, ce inedite au pus în circulație radioul și televiziunea, obligînd edițiile critice să citeze titluri de emisiuni așa cum citează astăzi titluri de reviste și ziare, vom medita asupra felului în care afișul teatrului radiofonic sau de pe micul ecran exprimă o concepție și un program, cu note de originalitate, vom răsfoi, în fine, volume de mărturii înregistrate la început doar în studio. Exemplele se pot cu ușurință înmulți. Căci, așa cum ne întrebăm cu interes ce spunea „Viața românească" la debutul lui Tudor Arghezi, de pildă, vrem să știm punctul de vedere al emisiunii „de profil" la intrarea în literatură a unui autentic scriitor, la vernisajul unei retrospective omagiale, la transmiterea unei piese simfonice în primă audiție, la o nouă premieră de teatru sau de film. Afirmarea, pe baza unor întemeiate argumente de specialitate, a unui punct de vedere este, credem, rațiunea de a fi a unei bune emisiuni și **Tezaur folcloric** (luni seara, la televiziune, realizator Marioara Murărescu) este una dintre acestea. Fără o „punere în pagină" spectaculoasă, **Tezaurul** îndeplinește o acțiune de informare și educare culturală de mare semnificație. În primul rînd, „piesele" sale sînt, fără excepție, de valoare. În al doilea rînd, autenticitatea lor este incontestabilă și sînt rare ocaziile cînd tezaurul apelează la filme sau înregistrări mai vechi în care sunetul pur să se audă ușor voalat, în surdină.

■ Luni seară, **Tezaurul folcloric** l-a avut ca invitat pe Gheorghe Zamfir, duminică seară, la radio, l-am ascultat pe Tudor Gheorghe într-o emisiune de **Cîntece, amintiri, confesiuni** (realizator Mihai Miron). O confesiune : descoperirea folclorului s-a dovedit pentru Tudor Gheorghe a fi o aventură interioară plină de urmări, hotărîtoare pentru un destin și o vocație.

■ Astă seară, la radio, pe programul II (ora 22,35), din înregistrările Mariei Tănase și ale violonistului Grigoraș Dinicu, doi mari clasici ai genului. Pentru acea epocă, tezaurul radiofonic este mai bogat decît cel de televiziune.

Ioana Mălin

„Melodii la Costinești"

● CA un film de vacanță, în care glumele alternează cu numerele muzicale, se recomandă lung-metrajul de debut al regizorului Constantin Păun ; e mult — e puțin pentru începutul de drum al unui tînăr creator (născut în 1947), care își așteaptă de șapte ani (a absolvit I.A.T.C., în 1976) lansarea de pe platourile de la Buftea ? Efortul de a realiza o bună peliculă divertisment conține un anumit fel de îndrăzneală, căci dificultățile și capcanele genului sînt indiscutabil numeroase, din moment ce istoria cinematografului autohton și chiar cea a ecranului internațional îi consemnează doar rare izbînzi. **Melodii la Costinești** își asigură premise atractive ; conform rețetei consacrate, din scenariul lui Mihai Opriș nu lipsesc nici răsturnările nostime (deși previzibile) de situații, nici o undă de lirism : visul de iubire se împlinește odată cu speranțele de succes ale eroului principal, compozitor, instrumentist și animator al grupului Uragan. Există deci și pretextul comod, dar necesar pentru introducerea în construcția filmică a unei bogate partituri — muzicii scrise de Vasile Șirli alăturîndu-i-se piese din repertoriul formațiilor „Semnal M", „Sfinx", „Post-Scriptum". Un aer de aparentă dezinvoltură se degajă în prelungirea peripețiilor tip ale genului ; aspect agreabil dobîndesc cele cîteva accente de umor absurd (exercițiul de percuție pe cartonul cu ouă sau revenirea surprinzătoare în varii ipostaze a aceleiași fizionomii : actorul Jorj Voicu în cîteva diferite apariții episodice), iar ritmul alert al montajului înviorează culorile story-ului cunoscut.

Melodii la Costinești se dorește și conține date de comedie muzicală ; și prima parte a filmului respectă în bună parte rigorile convenției alese, artificiile ficți[illegible] etalîndu-se pe ecran lat (imaginea : [illegible]u Pojoni), fără sincope de gust. Treptat însă elipsele de logică se înmulțesc, contradicțiile migrează de la nivelul epicii elementare (după ce își alungă prietenii punîndu-le în brațe costisitorul sintetizator, Călin continuă să folosească totuși „renegatul" instrument electronic) spre celelalte structuri. Instantaneele vesele se rarefiază — ca număr și substanță —, iar în final se face o bruscă săritură către o altă specie a filmului muzical ; precipitarea către formula de peliculă-concert trece în uitare cursivitatea inițial concepută, suita de micro-recitaluri ale formațiilor mult îndrăgite de adolescenții de azi nemaifiind întreruptă decît de prea scurte momente de respiro. Devin acum mai evidente și stîngăciile de mizanscenă ; se simte tot mai tare discrepanța dintre reacțiile autentice, „furate" pe viu, și cele ale figurației dirijate, panoramicele din elicopter peste stațiunea de la malul mării se dovedesc inexpresive, cadrele neglijent înjghebate înscriindu-se numai pentru a umple timpul și, probabil, pentru a încerca să satisfacă exigențele firești ale celui de al doilea producător (**Melodii la Costinești** fiind realizat de Casa de filme Trei, în colaborare cu Biroul de Turism [illegible]tru Tineret). Umbra monotoniei plan[illegible]ză din ce în ce mai insistent ; repetarea schemei din pregeneric în alcătuirea happy-end-ului regăsirii îndrăgostiților demonstrează sărăcirea fanteziei vizuale. De altfel, pe parcursul întregului film revin serii de secvențe compuse în cadențe asemănătoare sau chiar identice. După cum, cel puțin pentru urechile publicului trecut de vîrsta entuziasmului juvenil (cu toate ori, poate, mai ales pentru că a trăit intens cea dintîi epocă a modei rockului), aglomerarea apropiatelor itinerarii muzicale devine obositoare. Iar intenția de a pleda pentru sursele folclorice de inspirație, prețioasă în sine, se ilustrează, din păcate, simplist în imagini, prin suprapunerea de modeste detalii anecdotice (deși motivul descinteculuí popular capătă inspirate rezonanțe, în prelucrarea sa modernă).

Egali cu ei înșiși sînt de asemenea actorii Horațiu Mălăele, George Mihăiță, Vasile Muraru, Mariana Buruiană sau Bogdan Stanoevici ; ei au prezență și har comic, dar consumă, parcă, grăbiți aturile personajelor încă din primele clipe, nerăminîndu-le apoi decît să le reia, fără modulații noi, pînă la sfîrșitul peliculei. Să precizăm totuși că spectatorii tineri și foarte tineri vin (au venit în cele dintîi zile de după premieră) în sălile unde rulează **Melodii la Costinești.** Îi cheamă desigur farmecul interpreților și renumele orchestrelor, al instrumentiștilor și al soliștilor vocali, protagoniștii reali ai filmului. Regizorul Constantin Păun se cuvine însă să înregistreze și marcatul freamăt de deziluzie ce răsună la încheierea proiecției, pentru a porni să învețe într-adevăr legile genului „minor" abordat, pentru a începe, în genere, să descopere arta de a povesti cinematografic.

Ioana Creangă

Cadru din noul film românesc Melodii la Costinești **(scenariul: Mihai Opriș, regia : Constantin Păun ; în imagine : actorii Mariana Buruiană și Horațiu Mălăele)**

Farmecul basmului

PE drept sau pe nedrept, **King Kong** avusese un mare succes. **Yeti, omul zăpezilor** este și el tot un uriaș apărut printre oameni. Personajul avea deci datoria să conțină însușiri noi, pe care predecesorii săi nu le avuseseră. Ei bine, cu tot curajul pueril al acestui film, autorii au meritul de a fi încercat să-și plătească datoria. Găsim în această poveste numeroase însușiri și fapte noi pe care nu le aflam la „king-kongi". Filmul e un „science-fiction", are deci dreptul să facă un „fiction", dar și datoria să facă „science", adică lucruri științificește măcar posibile. Și iată, autorii au făcut-o. E drept, cam neîndemînatic, cam inabil. Dar au făcut-o. Asta explică de ce unui anumit public filmul a plăcut. „Anumit" public înseamnă că ori de cîte ori cineva pe ecran o ia la fugă sau răstoarnă vreun obiect, spectatorii (mulți) se prăpădesc de rîs. Încă o dată : filmul e stupid, dar autorii s-au căznit să spună lucruri care nu existau la răsuflații „king-kongi" anteriori. Este datoria criticului să le semnaleze. Pe ele, precum și felul destul de neartistic în care fuseseră făcute.

Yeti nu este numai basm. În Himalaia, în Amazoane și în alte regiuni s-au găsit urme de pași cu formă net umană și de dimensiuni gigantice. Exploratorii au căutat făpturile acestea sigur existente. Nu le-au găsit. Cum era și natural. În acele regiuni domnește fie un frig glaciar, fie o căldură de cuptor. Era normal ca locuitorii să fi găsit spații cu condiții de viață mai temperate, mai adăpostite.

Nu se știe bine de ce King Kong avea o specială afecțiune pentru acea femeie (interpretată, în versiunea din 1933, de Fay Wray) pe care o ținea în palmă. În Yeti știm foarte exact de ce el avea o atît de mare prietenie pentru cei doi adolescenți : Jane și Herbie. Aceștia fuseseră printre puținii care nu vedeau în Yeti un monstru furios și răufăcător ; și nu se temeau de el, nu fugeau, isteric, la vederea lui, se apropiau de el, îi vorbeau, îl mîngîiau, îi pansau rănile. Surîsul acelor doi copii aduce mereu frumusețea plastică, grație fizionomică, fotogenie cinematografică de cea mai variată și delicată calitate.

Se presupune că înghețații pot trăi zeci de ani o viață încetinită, o stare de hibernare perfectă. Ei pot fi readuși oricînd la viața deplină. Yeti hibernase într-un ghețar. Cu ajutorul unor tulumbe cu apă fierbinte, ghețarul este dezghețat și Yeti readus la o biologie normală. Adică nu de tot normală. Căci el, în ghețurile lui de altă dată, avea alt metabolism. Atmosfera acolo avea o presiune și o compoziție gazoasă foarte diferită de cea din zilele noastre. Condițiile atmosferice l-ar fi asfixiat pe uriaș. În tot timpul cînd, foarte spectacular, el este dezghețat și începe să aibă căutătură umană, el încă nu e scos din hibernare. De aceea nu se asfixiază. Iar cînd e complet readus la viață printre oameni, profesorul, savanții care îl studiau, cei doi copii de care vorbeam au grijă să recurgă la mijloacele științifice necesare pentru a evita eventuale accidente de biologie.

Un alt aspect interesant al „cazului" este ideea unui trust de a folosi făptura lui ca emblemă comercială, ca firmă publicitară, așa cum fac capitaliștii cumpărînd chipul, vocea, vorbele cutărei mari vedete pentru lansarea și reclama produsului. Cînd mascota publicitară este un monstru de poveste, i se vor folosi doar trăsăturile pe efigie. În cazul Yeti însă, capitaliștii noștri exhibă fenomenul în carne și oase, viu și natural, chip, gest, voce și uriașe dimensiuni naturale. Rezultatul avea să fie o înzecire a cîștigurilor acelei firme.

Ceva de asemenea relativ nou, ca un corolar, a fost ideea unei bande rivale de a distruge concurența furînd, ucigînd pe inocentul uriaș. Acești rivali speculau panica produsă de apariția printre oameni a insolitei făpturi. De aceea acuzau pe bietul Yeti că e agresiv și criminal și cereau poliției să tragă în el, sub pretext de legitimă apărare. Juridic n-aveau voie s-o facă. Uriașul era un simplu bun mobil, un obiect de proprietate privată, pe care codurile interziceau să fie atacat. Iată de ce îi vedem, pe profesor și pe cei doi copii, că mereu împiedică poliția să intervină, deși aceasta proceda perfect legal.

Toate acestea dezvăluie un alt aspect original al poveștii. Un aspect satiră, un aspect polemic împotriva mentalității negustorești care periclitează viața unui biet inocent pentru sporirea profitului comercial.

Spre deosebire de „inovațiile" de genul celor semnalate mai sus, inovații plauzibile, deși cam trase de păr și sigur puerile, avem totuși în filmul regizat de Frank Kramer și cîteva secvențe de calitate. Văzîndu-se încolțit din toate părțile, Yeti se hotărăște, foarte logic, să plece. Să se întoarcă în Himalaia lui natală. Hotărîrea lui are trei calități. Ea marchează o foarte omenească nostalgie, dorul de pămîntul strămoșesc. Apoi exprimă disprețul, dezgustul, dezaprobarea lui pentru egoismul... necivilizat al oamenilor ce se cred superiori, a treia calitate a acestui final este de ordin... estetic. Căci hotărînd să plece, din Toronto, în Himalaia, povestea atinge culmile puerilității : eroul, desigur, va pleca... pe jos. Întrebînd pe trecători pe unde s-o ia ca să ajungă mai repede sus... Asta are farmecul a tot ce e basm, plus farmecul naivității personale a inocentului erou. În sfîrșit, acest final are o calitate supremă, aceea de a fi cum se zice : final deschis. Da, deschis unor numeroase povești bis, posibile și gîndite de spectator.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Descrierea rețetei

● NEPIERITORUL film catastrofic, în ciuda scenelor tari prin care avea să ne anestezieze luciditatea și să ne țină undeva sus de tot pe spirala spaimelor, are o rețetă foarte simplă și nu mai puțin simplistă. El se aseamănă cu orice film de acțiune, numai că apelează la mase de personaje limitate ca număr și în spațiu, iar regula unității de timp este drastic aplicată. Dacă ar fi numai după aceste criterii, am avea cele mai clasice tragedii cu putință. Dealtfel, chiar în privința numeroaselor morți și-a motivelor care le-au provocat, ingeniozitatea nu e cu nimic mai prejos decît în **Hamlet.** Numai că am apucat să socotim că un film catastrofic nu poate fi în ruptul capului capodoperă !....

Filmul catastrofic se petrece de obicei într-un loc și într-un moment foarte fierbinte al lumii : un zgîrie-nori în flăcări, un transatlantic ce se scufundă sau un vulcan care erupe. Una din caracteristicile de bază ale rețetei (poate cea mai hotărîtoare, pentru că pe urmă totul merge după tipic) este alegerea vedetelor : doi duri, un june-prim, o ingenuă, trei subrete etc. Sonoritatea numelor acestor actori să fie de primă mărime, căci, se știe, pe scară emoțională spectatorul confundă personajul cu interpretul, și atunci va trepida cu mult mai multe bătăi de inimă pe minut, pentru, să spunem, Paul Newman decît pentru fiteciine, inginer geolog în **Vulcanul** ; sau pentru, să spunem, Jacqueline Bisset decît pentru o oarecare secretară îndrăgostită.

Rețeta propriu-zisă are trei părți : 1) caracterizarea personajelor principale și secundare (zece-cincisprezece) în cum de a se aduna în buildingul, pe vaporul ori sub vulcanul respectiv ; 2) adunarea propriu-zisă și o oarecare perioadă de calm relativ, pînă la izbucnirea nenorocirii ; 3) izbucnirea nenorocirii și dispariția treptată a protagoniștilor, pînă cînd rămîn doar cei mai frumoși, drepți, simpatici (supraviețuitori). Totuși, pentru a nu se asista doar la morți violente și reci, e necesară și-o moarte a unui personaj care ne-a ajuns la inimă și care ne va stoarce lacrimi, dar despre care vom afla pînă-n cele din urmă că tot era bolnav incurabil și oricum ar fi murit.

Condimentul filmelor catastrofice sînt însă inșii pitorești, în număr mai mult sau mai puțin mare : un falit cumsecade și ghiduș urmărit de un detectiv sosit de la mii de kilometri. Sau un artist de varieteu care își pune în aplicare talentul acrobatic și salvează oameni din genunne ; sau un cabaret întreg de fete în rochii cu volane, care evoluează în lumina crudă, de plein-air, a nenorocirii. Și, în sfîrșit, pentru a nu uita esențialul, să menționăm că se consumă la rece, de obicei în grădini de vară (fără țînțari) sau în cel mai rău caz în săli arhipline, dar bine ventilate.

Romulus Rusan

Erată la nr. 27 : rîndul 8 — „cotidianiza", rîndul 11 — „stil eclectic" în loc de „stil estetic".

Telecinema

Cenușă fără diamant

● Este foarte ciudat cum acest domn (chiar așa se numește unul din filmele sale, **Domnul**), cum acest pașă (chiar așa se numește alt film al său, **Pașa**) și-a permis de cîteva ori de-a lungul vieții sale cinematografice să se dea în stambă, cum se zice pe la noi, la colț.

Odată a făcut-o cu acest **Tabloul** (de fapt, filmul se numește **Tatuatul**). Un Gabin — fiindcă despre el e vorba — absolut deprimant, încercînd exasperat exact ceea ce nu i se potrivește : comedia.

Omul care mi-a dat iluzia cea mare, omul care mi-a dat un minut de adevăr, omul care mi-a dat singur toți mizerabilii din lume pare să fi fost aici în mintea copiilor. Ce-i trece lui prin această minte care avea, totuși, atunci, vreo 64 de ani ? Să se „înhăiteze" cu Louis de Funès și să facă acest **Tabloul** sau **Tatuatul**, ziceți-i cum vreți.

Gabin a mai făcut o încercare similară, asociindu-și-l pe Fernandel. Au turnat împreună cîteva filme, ba chiar și-au înființat „trustul" lor, numit „Gafer" („Ga" de la Gabin și „fer" de la Fernandel — înțelegi, bobocule ?). Toată afacerea (filmele și firma) a dat chix.

Și Fernandel, și de Funès l-au umilit pe Gabin, desigur fără voia lor. Gabin este, fără îndoială, cu un cap peste amîndoi la un loc. S-a hazardat însă în această aventură a comediei, pentru care nu avea vocație. Nu cred să mă înșel văzînd în Gabin figura unui om tragic și frustrat, după cum nu pot decît să surîd în fața acestui chin care zadarnic se străduiește să surîdă și care, cu un ultim rictus, a dictat : după moarte să mă ardeți și cenușa să o aruncați în mare. Ceea ce s-a și întîmplat, de altfel.

Aurel Bădescu

Festivalul național „Cîntarea României"

Plastică

Repere și sensuri

BRĂDUȚ COVALIU : **Pescari**

ION SĂLIȘTEANU : **Aurel Vlaicu**

(Din expoziția selectivă Festivalul național „Cîntarea României", deschisă la Muzeul colecțiilor de artă)

IDEEA de a grupa într-o expoziție plasată sub genericul Festivalului național „Cîntarea României" cele mai reprezentative lucrări etalate în edițiile '81 și '82 ale „Municipalei" se dovedește binevenită și capabilă să provoace discuții ce depășesc simpla consemnare a evenimentului. Cu atît mai mult cu cît, analizate la timpul lor sub raportul valorii și al implicațiilor complexe presupuse de chiar actul creației, piesele respective solicită în această situație o privire din unghiul semnificațiilor proprii culturii noastre contemporane, cu necesare și obiective raportări la climatul specific al artei. Și aceasta pentru că, prin chiar statutul de manifestare simptomatică, prin faptul că „Municipalele" sînt parte integrantă din procesul de valorificare culturală reprezentat de „Cîntarea României" și că reflectă preocupările artiștilor noștri de astăzi, grupajul de la „Muzeul colecțiilor de artă" este un efect direct, o consecință firească, organică, a ideilor postulate în urmă cu 18 ani la Congresul al IX-lea al Partidului, ulterior amplificate și nuanțate cu noi contribuții.

Iată, deci, un prim punct de vedere, cu valoare teoretică și practică generală, prin intermediul căruia se poate analiza creația artistică actuală, imperativele și realizările ei, valoarea și sensul de reper al unui timp istoric determinat. Selecția de la „Muzeul colecțiilor" ne apare astfel ca un compendiu pozitiv nu numai pentru că însumează tendințe, atitudini, teme și procedee diverse, așa cum o reclamă dealtfel statutul culturii noastre, ci mai ales pentru că pune în evidență prin dialog nevoia de valoare intrinsecă, nuanțată și complexă. Efectele unei mai decise luări de atitudine în raport cu un cimp ideologic specific și distinct, cu imperativele unei societăți și cu posibilitățile deosebite ale creatorilor noștri, voința de a delimita prin originalitate o sferă spirituală inconfundabilă sînt prezente în fiecare manifestare, individuală sau colectivă, dar o grupare de acest fel pune și mai bine în relief sensul și orientarea fenomenului artistic. Firește, cea mai simplă și în același timp incompletă modalitate de analiză ar fi cea prin intermediul tematicii, noțiune direct accesibilă dar insuficientă pentru a dezvălui toate implicațiile de conținut și de mesaj existente la nivelul întregii creații. Subliniem acest lucru deoarece, abordînd lumea realităților noastre contemporane și problemele existenței de astăzi, luările de atitudine, procedeele și planurile ideatice se complică, apare și se dezvoltă nevoia de metaforă și simbol, de subliniere a unei situații prin recul sau perifrază, firește fără pierderea sensului pozitiv, umanist și formativ al finalității. Dacă în expoziția de la „Muzeul colecțiilor", dar și în celelalte manifestări ce jalonează viața noastră culturală, există foarte multe compoziții ce reflectă explicit o luare în posesiune a realității în scopul amplificării ei prin interpretare artistică dătătoare de noi dimensiuni, există și suficiente piese ce conțin metafore sau aluzii la condiția umană, la spațiul nostru și la cel larg, general, al umanității. În acest caz nu poate fi vorba despre o antinomie, un conflict sau o discrepanță. Toate aceste lucrări, de bun nivel artistic, se întîlnesc sub egida imperativelor culturii noastre, a ideologiei specifice și a direcțiilor generos trasate de concepția despre artă și rolul ei a partidului nostru. De aceea confruntarea pe simeze sau pe soclurile sculpturilor a diferitelor modalități de redare a existenței, cu toate implicațiile umane explicit sau metaforic transferate în imagine, este firească, pozitivă și fertilă din perspectiva sarcinilor ce revin artei. Cu atît mai mult cu cît, în acest dialog, se întîlnesc cele mai diferite personalități și generații, ceea ce presupune o punere în paralel profitabilă, de care beneficiază publicul dar și ansamblul culturii noastre.

TRECÎND de la aceste aspecte generale, de structură amplă și determinînd infinitele ipostaze concrete, la alte posibile unghiuri de abordare a manifestării, va trebui să constatăm că ea conține simultan două direcții de analiză ce decurg organic din statutul artei contemporane, din responsabilitățile și perspectivele ei. Vom observa **calitatea de reper** a expoziției în totalitatea ei și, nuanțînd, a numeroase lucrări ce se instituie ca luări de poziție semnificative pentru ansamblul creației. Picturi ca acelea semnate de **Ion Bițan** și **Vladimir Șetran**, de un pronunțat ton patriotic, **Ion Sălișteanu, Brăduț Covaliu, Constantin Blendea**, referindu-se la realitățile și oamenii noștri, **Geta Mermeze**, cu alegorii monumentale, **Traian Brădean, Iacob Lazăr, Mihai Bandac, Marius Cilievici, I. Popescu-Negreni, Petru Popovici, Virgil Almășan, Viorel Mărginean, Augustin Costinescu**, mizînd pe valori intrinseci, **Vasile Grigore, Ioan Grigore, Vasile Celmare, Mihai Rusu, Sorin Ilfoveanu, Dorian Szasz, Lia Szasz, Gh. I. Anghel, Octav Grigorescu, Dan Cristian**, constituind un mozaic de teme și procedee, pot intra în compunerea unei posibile imagini simptomatice pentru ceea ce înseamnă statut social dar și estetic în cazul artei noastre actuale. Dar mai există și alte nume, cu lucrări de calitate, a căror prezență poate ilustra ideea valorii de reper pe care o are expoziția în sine, fiecare justificînd prin originalitate prezența în acest context.

Va trebui, apoi, să luăm în discuție sensul manifestării în totalitatea ei, ca și sensurile adiacente, multiple, ce presupun implicit și perspectiva. Vom constata, așa cum se detașa încă din edițiile „Municipalelor" ce au precedat acest eveniment, o seriozitate accentuată în abordarea ideii de artă angajată, de artă cu finalitate și mesaj, o mai clară definire prin operă a tensiunilor ce animă în acest moment cultura noastră. Profunzimea temelor, nu neapărat eroice sau retoric-descriptive, se reflectă pregnant în intensitatea emiterii mesajului cu mijloace adecvate, de unde desprindem, ca o consecință pozitivă, preocuparea pentru un bun meșteș profesionalismul sever controlat și ex ploatat. Afirmație valabilă și în cazul sculpturii, din păcate mai puțin prezentă cu piese mari, semnificative și reprezentative pentru potențialul existent la această oră. Dacă ar trebui să desprindem un sens mai larg, general, am face-o constatînd o clară revenire la figurativ, indiferent de ipostaza prelucrării sau de obiectul restituirii artistice, ca o nevoie de certitudine și accesibilitate, de comunicare și educație prin artă. Iar de aici, sens consecutiv sub aspect logic, o preocupare vizibilă pentru dialogul deschis cu sfera societății în ansamblu, prin mijloace specifice și de un nivel ce reflectă ideea ridicării publicului la stadiul unei culturi superioare calitativ, cu largi orizonturi și disponibilități. Tendință ce se cere subliniată și mai ales susținută, tocmai din perspectiva a ceea ce urmărește cultura noastră, structura noastră politică și socială în ansamblu.

Iar din valoarea de reper a expoziț de la „Muzeul colecțiilor" desprind sensuri multiple și incitante nu numai pentru că ne raportăm la lucrări de calitate, autentice și originale, ci și pentru că această manifestare, alături de toate celelalte din ultimii ani, poartă amprenta și este rezultatul legic al climatului creat de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, el însuși reper esențial într-o devenire amplă, istorică.

Virgil Mocanu

MUZICA

Baletul „Contemp"

UNUL dintre recentele succese ale filialei ARIA din Cluj, condusă de Emil Strugaru, a constat în organizarea unui scurt turneu prin Transilvania al grupului de balet „Contemp". După reușita colaborare din cadrul „Toamnei muzicale '82" cu ansamblul „Ars Nova", dirijat de Cornel Țăranu, baletul „Contemp" s-a reîntîlnit la începutul acestei veri cu publicul clujean, avîndu-l ca invitat pe actorul Ovidiu Iuliu Moldovan. Programul a îngemănat dansul cu muzica și poezia, într-o argumentare discretă a necesității ca „artele surori" să se înfățișeze, mai adesea, în formule sincretice spectatorilor.

Eforturile grupului „Contemp", fondat și îndrumat de Adina Cezar, pentru suplinirea absenței quasi-totale a baletului modern de pe scenele noastre sînt salutare. Intențiile balerinei și-au găsit aliați serioși în talentatul coregraf-dansator Sergiu Anghel, împreună cu alte trei tinere balerine — Liliana Tudor, Mihaela Feher și Hortansa Nicolescu. Selecția muzicală, realizată cu gust și deosebit de stimulatoare pentru fantezia coregrafică, alătură compozitori din epoci diferite, de la Corelli, Albinoni, Vivaldi, Mozart, pînă la reprezentanți ai școlilor contemporane (Marius Constant, Cornel Țăranu) și nume de referință din jazzul ultimilor ani (Miles Davis, Weather Report, Mahavishnu Orchestra etc.).

Coregrafiile lui Sergiu Anghel reușesc osmoza dintre gestul ritualizat și fluxul sonor, decantat pînă în cele mai intime sugestii ale sale, însă împletirea mișcării cu muzica eludează orice dependență de clișee ; din contră, desfășurarea dansului își amplifică tensiunea prin efecte surprinzătoare, prin încorporarea atitudinilor cotidian-citadine, prin detașarea ironică față de balastul prejudecăților clasicizante. În consecință, spectatorul este confruntat cu o viziune nouă, mai puțin familiară celui obișnuit să aprecieze baletul după convențiile tradiționale : funcția solistică este distribuită în sarcini aproape egale membrilor trupei ; „vedetismul" face loc unui travaliu colectiv intens, în care nu mai importă atît performanțele spectaculoase ale unuia sau altuia dintre interpreți, cît participarea afectivă/efectivă a fiecăruia la configurarea unor echivalențe coregrafice ale sensibilității acestui timp ; orgoliul personal se canalizează astfel spre o acțiune estetică epurată de edulcorări, aspră uneori chiar anticalofilă. Acest aspect e vizibil, de exemplu, în transcrierea **Marelui adagio** de Albinoni, printr-o combinare a spasmului expresionist cu simbolistica plastică de sorginte renascentistă. Serialismul muzical al lucrării **Ars coregraphica** de Cornel Țăranu își află o inspirată stilizare vizuală prin depersonalizarea corpurilor dansatorilor, devenite simple nuclee-semne ale unei „formule magice" ; după ce aceasta s-a alcătuit, într-o lentă acumulare de alternanțe static-dinamice, „lanțul" explodează pe un scurt fragment final, colat din Marius Constant : o celebrare a dansului ca forță vitală, eliberatoare. Piesa **Soluția problemei**, tot pe muzică de Marius Constant, ni se pare, deocamdată, cea mai originală expresie a potențialului creator al coregrafului Sergiu Anghel. Vibrato-ul continuu impus celor două dansatoare în pasajul introductiv lasă exact acea marjă de aleatoriu în interpretarea pe care o cere spiritul deschis, ludic, spontan dar totodată meditativ, al jazzului. Din cînd în cînd, hieratismul reducerii la esențe este străbătut de evocarea fulgurantă a cîte unei mișcări clasice. Apoi elementele se descompun din nou în contorsiuni inedite, punctate chiar de „impurități" deliberat absorbite în magma dansului (de pildă, aplauzele efectuate de dansatoare în cele mai surprinzătoare poziții — ingeniozitate de concepție pe linia căreia se cuvine insistat cu curaj).

În privința interpretării ca atare, în spectacolele de la Cluj-Napoca am apreciat din nou precizia și eleganța cu care Sergiu Anghel transcende stări emoționale dintre cele mai diferite, devenind un liant al întregii desfășurări de metafore dinamice ; fantezia aproape exuberantă, patosul plăcerii de a dansa, pe care Adina Cezar le imprimă trupei ; firescul integrării, rezultat dintr-o anume „docilitate" față de ideea coregrafică, dar și personalitatea fiecăreia dintre celelalte trei interprete : Liliana Tudor, cu masca frumuseții placată peste o transcriere rece, hieroglifică a stărilor de spirit ; Mihaela Feher, senzuală, longilină, cu ușoare impreciziuni în finalizarea gesturilor, trădînd o feminitate constrînsă să se supună regulilor jocului ; Hortansa Nicolescu, de o mare elasticitate și adaptabilitate, excelent valorificate în ipostaza de „femeie-obiect" din secvența parodică **Dragă Wolfgang**, pe muzică de Mozart.

Asigurînd partea de poezie a spectacolului, Ovidiu Iuliu Moldovan s-a dovedit același recitator redutabil, cu priză la public, și chiar un ...dansator dotat pentru registrul grotesc (Dansul lui Caligula, din piesa lui Camus, a constituit un moment de mare efect).

Oare, în condițiile cînd coregrafia este tot mai apreciată pe plan mondial, nu s-ar putea spera ca acest experiment să constituie nucleul unui ansamblu românesc specializat în arta dansului contemporan ?

Virgil Mihaiu

V. ALECSANDRI – Corespondență (1861–1870)

CE AM PUTEA SPUNE nou despre minunatul corespondent care a fost Vasile Alecsandri [1]), atît în limba noastră, cît și în cea franceză, pe care o cunoștea la perfecție, încă de pe vremea anilor parizieni de „studenție", după trecerea bacalaureatului la Sorbona ? Aș spune chiar, de n-ar fi cu bănat, că e mai delectabilă aceasta din urmă, spumoasă ca un vin vechi de Champagne, decît cea românească, în care ne izbim de unele provincialisme și de frecventele, în epocă, solecisme, care tocmai pentru că erau generalizate, nu se luau în seamă de nimeni.

Temperamentul lui solar, de meridional, e bine cunoscut. Spre deosebire de glorios sau urmaș, Eminescu, poetul nopții și al lunii, Alecsandri slăvește soarele și ziua în amiaza mare, dar le preferă temperate, și de aceea caută clima mediteraneană, Coasta de Azur, Sicilia, Egiptul și visează după India și chiar la insulele nipone. Retras din politica internă, curînd după înscăunarea lui Alexandru Ioan Cuza, se dedică exclusiv literaturii, nu fără șarje în regulă împotriva biruitorilor demagogi, cu riscul de a părea retrograd, după ce militase și el pentru desființarea privilegiilor, dezrobirea țiganilor și împroprietărirea țăranilor clăcași. Această reformă îl duce însă, paradoxal, la proces cu țăranii care puseseră stăpînire integrală pe una din moșiile lui, după ce avusese să se plîngă de arendașul incorect, care-i tăiase frumușeți de copaci din pădure. Mai tîrziu, cînd Densusianu întreprinse ancheta filologică, uneori cu substrat social, aceiași săteni, cercetați despre personalitatea fostului lor „stăpîn", îl înfățișară în aură de legendă, ca pe un Făt-Frumos de basm, în fond păstrîndu-i amintirea ideal-paternală.

Mă voi mărgini, în cele ce urmează, la opiniile lui lingvistice și literare. Adversar hotărît al școlii latiniste, autorul **Salut lui Cremine** și-a ridicat împotrivă-i pe toți „ciuniștii" lui Aron Pumnul. Era pornit totodată împotriva desinențelor în **-iune** și **-ie**, propunînd încetățenirea neologismelor cu terminația infinitivului lung, ca **admirare**, în loc de **admirație**. A rămas cerdincios marotei sale, **onor** și nu **onoare**, de care avea... oroare. Destins, cultiva bucuros calambururile, în românește și în franțuzește, jucînd pe claviatura paronimiei : calomnie-columnă, a-și găsi la Bacău bacăul, paladin, baladin etc.

În noiembrie 1867, îl vizită pe „Eliad bătrînul, în casa lui de pe Podul tîrgului de-afară" (de la Obor) și rămase încîntat de vederile lui, se vede cuminți la acest crepuscul al vieții, retras în gospodăria lui, „făcînd straturi și trăgînd linii de alee, fără a se ocupa de buimăceala [2]) din oraș". Discutînd despre problemele limbii, la ordinea zilei în „Societatea literară" [3]), s-au „înțeles de minune în privirea ortografiei și gramaticei române", rămînînd cu optima impresie, cum că „Eliad este, în privirea limbei noastre, cel mai învățat, cel mai competent dintre noi toți, care ne ocupăm de literatură". S-au înțeles asupra unui compromis ortografic, etimologico-fonetic și s-au despărțit convenind „de a așterne împreună un proiect de gramatică și de ortografie, pe care îl vom prezenta la anul viitor membrilor acelei societăți". Se știe că publicase, de unul singur, cartea semnată V. Mircesco : **Grammaire de la Langue roumaine**, précédée d'un Aperçu historique sur la langue roumaine par A. Ubicini, Paris, Maisonneuve et C-ie, Libraires-Editeurs, 1865.

Ulterior, se declară de total acord cu campania lui Titu Maiorescu și a „Convorbirilor literare" împotriva acelorași aberații lingvistice, care aveau să ducă la monstruosul dicționar academic Laurian-Massin :

„Dl. Maiorescu va face un mare serviciu limbei și literaturei noastre combătînd tendința transilvană de a le poci, sub cuvînt de a le latiniza orbește sau, mai bine zicînd, de a le brașoveni. D-lui care este înzestrat cu un spirit analitic și ajutat de cunoștințe variate ar nimeri foarte mult, dacă ar cerceta asemine lucrările literare din București, care mi se par **hop departe**, după cum zice rominul" (scrisoare datată Mircești, 20 mart. 1868, către Iacob Negruzzi).

PE DEPLIN îndreptățit în recunoașterea meritelor excepționale ale lui Titu Maiorescu, V. Alecsandri are însă admirație facilă și spiritul critic îngăduitor, în privința literaturii de imaginație, cînd nu îl supără devierile lingvistice. Astfel prețuiește foarte mult **Copiile după natură** ale aceluiași Iacob Negruzzi.

„Am citit cu multă plăcere portretul părintelui Gavril [4]) și l-am găsit depins [5]) de mînă de artist. Urmați înainte cu galeria ce ați început, căci îmi pare foarte interesantă, și merită a deveni un album de preț. Generațiile viitoare vor fi curioase de a cunoaște tipurile societății actuale și **Copiile după natură** a d-voastre vor fi un izvor important pentru lucrările literare a urmașilor noștri" (către același, Mircești, april 1869).

Din nefericire, se păstrează numai amintirea Popii Smîntînă, și aceasta datorită exclusiv carierei făcute de Ion Creangă, în momentul „depingerii", omul Fracțiunii (violent antijunimistă !) și orator popular gustat.

Dintre poeții moldoveni, alături de Iacob Negruzzi, mai sînt ridicați în slăvi D. Petrino și C. Stamati.

Despre acesta din urmă îi scria tot lui Iacob Negruzzi din Mircești, la 28 febr. 1868, după elogiul „Convorbirilor literare", al lui Maiorescu, „cu studiile sale serioase și interesante", al lui Leon Negruzzi, „cu talentul său de romancier", al lui Ianov, „cu spiritualele sale cîntece" și al corespondentului său, „cu ingenioasele proverburi teatrale [6]) și cu gingașele versuri."

„Cît despre poeziile d-lui Stamati, deși un critic posomorit [7]) ar putea găsi în ele oarecari neglijări de rime, mărturisesc că eu le-am citit cu mult interes. E lucru rar de a auzi glasuri române răsunînd dincolo de Prut și exprimînd simțiri patriotice : meritul bătrînului bard basarabean este mare că a avut curagiul de a cînta în umbra fioroasă a pajurei..."

Și, mai departe, cu exemplificări :

„Așa, de pildă, în **Fiica lui Decebal**, îmi place **(sic)** tablourile cuprinse în aceste strofe :

Deci pe-a noaptei frunte / Cînd discul de aur al lunei plutia / Ș-a lacului unde / Dulcele ei raze tremurînd clătia / De pe deal cetate / Pe mal copaci deși / Umbre culese noaptea / Pe luciul apei ca mari urieși. / / [...] Au murit Minvana / Deci cînd pe văi, ape neguri cădea / Și ca prin fum toamna / Luna făr-de-raze roșie plutea / Atunci, gemănate / Două umbre vin / Saltă-ntrulocate... / Stejarul se mișcă, arfa sună lin."

Urmează alte două citate de versuri, de aceeași tonalitate, cu concluzia :

„Pe lîngă aceste și altele, mai adaug frumosul articol în proză **Suceava** și **Alexandru cel Bun** și zic că bardul basarabean a meritat de la patrie..."

V. Alecsandri aprecia la C. Stamati atît poetul, cît și patriotul, împăcînd criteriul estetic cu cel civic.

Lui Alexandru Hurmuzaki, vechiul prieten din '48, îi elogia nepotul, poetul D. Petrino, la 15 martie 1868, citînd copios din versurile lui memoriale.

„Aceste **Flori de mormînt** sînt gingașe și duioase, căci au rădăcina lor în inima poetului. Le-am citit cu multă plăcere și am găsit în ele adevărate accente sufletești. [...] Iată, poezia adevărată, poezia exprimată în limba armonioasă și limpede. Bucovina se poate făli că are poetul său, căci D. Petrino au cules pe mormîntul scumpei sale soții un buchet de cele mai frumoase flori.

Te rog, iubite Alecu, să-i exprimi din parte-mi felicitările cele mai sincere și să-i mulțumești la gratiozitatea ce au avut a-mi trimite precioasa sa broșură."

Elogiul este sincer. Cu trei ani înainte, scriind aceluiași vechi prieten, sublinia :

„Poezia lui Petrino, **Am spus florilor**, este însăși o floare plăcută, floare de primăvară, plină de un parfum poetic ce încîntă. Din ea se cunoaște că poetul e tînăr, iubitor și că în sufletul lui răsună glasuri armonioase ce se vor traduce în poezii dulci și gratioase. Spune-i să șoptească ades cu florile precum au început și să se ferească de a cădea, ca mulți din poeții noștri, în greșeala unei versificări cu rime neîndestulătoare, astfel să se ferească de a rima de pildă : **frumusețea ta cu suferința mea ; dulce** cu **duce ; verde** cu **crede ; străini** cu **români ; noapte** cu **înfocate.** Aceste rime se primesc în cîntecele poporului numai, căci poporul e improvizator și nu este ținut a cunoaște regulile versificării."

V. Alecsandri condamna, pe lîngă rimele sărace, cele defectuoase și mai ales asonanța, care avea să capete drept de cetate în momentul simbolismului.

D. Petrino a avut multă vreme „presă literară proastă", pentru neînțelegerile lui cu Eminescu, care i-a închinat însă un generos necrolog, recunoscîndu-i calitatea de poet. Elogiul ce i-l face Alecsandri este ilustrativ pentru delimitarea propriei sale estetici și sensibilități literare. Așadar nu poate fi suspectat de complezență amicală.

Aceasta operează însă din plin, cînd Alecsandri face elogiul lui Costache Negri ca poet :

Trimițîndu-i lui Alexandru Hurmuzaki mai multe „materiale" pentru periodicul său „Foaia Soțietății pentru literatura și cultura română în Bucovina", printre ele se afla **„Un cîntec haiducesc**, energic și poporal, de scumpul nostru amic C. Negri" urmată de această N.B. [8]) :

„Amicul nostru este un adevărat poet, însă niciodată el nu a voit să se încreadă în geniul său poetic. Cu toate acestea, bagajul său literar este izvorît dintr-o inimă mult simțitoare și poartă sigiliul unui talent de întîiul ordin. Pe cît îmi aduc aminte, C. Negri posedă în portofoliul său următoarele scrieri în proză și versuri, cari, dacă s-ar publica, ar forma un volum de mare preț pentru adevărații iubitori de literatură poetică și de limbă armonioasă".

Urmează șase titluri, dintre care **Mazepe** (sic), tălmăcire din Lord Byron și **Trei seri la Veneția**, publicate în Foaia Științifică și literară", așadar chiar în revista corespondentului său.

C. Negri n-a avut nici „geniu poetic", nici „talent de întîiul ordin", dar prietenul său Alecsandri îl vedea sub prisma măritoare și avantajoasă a prieteniei ce-i lega.

ÎN SCHIMB, perfect îndreptățită era prețuirea lui, în aceeași scrisoare, pentru defunctul Alecu Russo, căruia îi sînt consacrate ultimele paragrafe :

„Acest amic al meu, care m-a ajutat la culegerea poeziilor populare, avea un spirit original și o imaginare colorată, care ar fi produs roade frumoase și demne de admirare dacă moartea crudă nu l-ar fi secerat de timpuriu [9]). El a scris cele dintîi ale sale impresii în limba franceză, pe care o cunoștea prea bine, fiind crescut într-un institut în Elveția, și a debutat ca scriitor român în foaia [10]) «România literară», unde a publicat un minunat poem în proză, **Cîntarea României**, precum și o serie de **Cugetări** și **Amintiri** foarte interesante. «Revista română» [11]) din București a tipărit în coloanele sale **Jurnalul unui prizonier**, scris de A. Russo la mănăstirea Soveja, unde el fusese exilat sub domnia lui Mihai Sturza. Cauza acestei prigoniri a fost o mică piesă de teatru, **Jicniceriul Vadră**, în care un țăran cînta următoarele două versuri :

«Din Focșani la Dorohoi / Țara-i plină de ciocoi.»

Acestea sînt singurele versuri românești ce le-au făcut A. Russo, însă le-a plătit cu o sihăstrie de două luni, căci astfel se încuraja literatura sub regimul «Reglementului»" [12]).

Lui Odobescu îi trimisese la 8 octombrie 1863, „două manuscripte a lui A. Russo" ca să apară în „Revista Română". Cu acel prilej i-a făcut un cald și binemeritat elogiu :

„Al. Russo mi-a fost un bun prieten, el avea un spirit ager, cultivat și cît pentru talentul său, cît și pentru frumoasa și poetica închipuire, îți voi descoperi o mare taină literară : **Cîntarea României**, publicată în jurnalul meu, au fost compusă în limba franceză de A. Russo și tradusă în românește de N. Bălcescu. Am la mine manuscriptul său original."

V. Alecsandri este așadar nașul literar al lui Alecu Russo. Paternitatea **Cîntării României**, controversată pînă în zilele noastre, mi se pare fastidioasă, **Cîntarea României** nefiind o capodoperă ca să îngăduie atîta risipă de energie dialectică și de cerneală. Alte pagini însă ale lui, ca acelea despre datina Armindenului (ziua de 1 Mai) sînt ale unui mare prozator, egal cu N. Bălcescu din **Istoria românilor sub Mihai Viteazul.**

UMORUL lui Vasile Alecsandri, al cărui spirit critic e adeseori ascuțit, transpare la adresa lui Bolliac și Grandea :

„C. Bolliac a descoperit că Teodoros, regele [13]) Abisiniei, era român din satul Voevoda, în districtul Teleorman, și că se înrudia cu Tudor Vladimirescu.

H. Grandea [14]) a probat în «Monitor» că este opera lui Lord Byron, „fiindcă lord Byron era fiul lui Haralamb Gheorghiu, care era fiul lui Gheorghiu Byron, care era fiul frumoasei Janta, nevasta lui Haralamb Grandea, a cărui oseminte zac în cimitirul bisericei Vergo [15]). (Vezi în «Monitor» articolul intitulat : **Lord Byron).**"

După Bolliac s-a luat și Ion Ghica, într-una din scrisorile lui către Vasile Alecsandri, neștiind că Theodoros (1818 — 1869) era fiu de **ras**, adică de principe, că așadar nu putuse slugări în copilărie, la noi, la țară, ca fiul unei mame slujnice [16]) !

Cît despre filiația lui Grandea din stirpea, cum ar fi zis Mateiu I. Caragiale, a lui Byron, ce să mai spunem ? Grandea era de origine macedonean, dar și-a căutat o ascendență mai înaltă, fie chiar de mîna stîngă ! Este momentul umoristic al byronismului în cadrul literaturii române.

Vasile Alecsandri încuraja posteritatea sa literară, cu îndemnul stereotip : „Curagiu" ! Acesta nu lipsea celor talentați, prisosind, compensativ, celorlalți.

Șerban Cioculescu

Trapez

LXVIII

243. În casă, copiii plîngeau de foame, bărbatul putea să le zacă în pat bolnav, din coteț se auzea guițatul porcului, dar ele ședeau la poartă și judecau – foarte sever – pe oricine trecea.

244. De ce-or fi început băieții aceia să se poarte deodată atît de urît ? Ca și cum s-ar fi prezentat la examenul de măgari, și ar fi vrut să arate că știu cum și cînd trebuie folosită copita.

245. După ce, multă vreme, m-am socotit un cetățean al universului, într-o zi mi-am dat seama că o epidemie de ciumă de pe Saturn m-ar neliniști mai puțin decît una de gripă de pe pămînt.

Asta vor fi vrut să înțeleagă cei ce au spus că pielea este mai aproape decît cămașa ?

246. Cînd auzeau că se ascut cuțitele, veneau tocmai din fundul curții, săreau din copaci sau de pe acoperișuri, iar dacă ușa bucătăriei era închisă, le cuprindea isteria.

247. Barbăr cînta femeia aceea... V-ați gîndit vreodată că femeia aceea nu era un motiv literar, ci o ființă reală, în carne și oase, și că oasele ei ar putea fi găsite în cine știe ce cimitir ?

248. De după colțul străzii a apărut, cu un mers cam șleampăt, o tînără persoană feminină ce dovedea o mare dexteritate în consumarea semințelor de floarea-soarelui. Din partea opusă venea, cu mustața pe oală, corespondentul ei masculin. Cînd s-au întîlnit, i-a spus foarte politicos „Sărut mîna".

Dar, după surpriza din prima clipă, am fost nevoit să-mi dau seama că nu asistasem la însușirea buneicuviințe de către o anumită lume, ci la *invazia în bunăcuviință* a acelei lumi.

Geo Bogza

---

[1]) V. Alecsandri, **Opere, IX.** Ediție îngrijită, traduceri, note și indici de Marta Anineanu, în Colecția Scriitori români, Editura Minerva, București, 1982, in —8°, 580 de pagini.

[2]) Politică, se-nțelege.

[3]) Prima formă a Academiei Române.

[4]) Constantin Cazimir, după o notă autografă a lui Alecsandri.

[5]) Zugrăvit. Latinism introdus de ardeleni !

[6]) Piese de teatru, în genul **Comediilor și proverbelor** (teatrale) lui Alfred de Musset.

[7]) Adică negativist, chițibușar.

[8]) **Nota bene.**

[9]) La vîrsta de 40 de ani (1819—1859).

[10]) Revista.

[11]) A lui Al. Odobescu, apărută în anii 1861—1863.

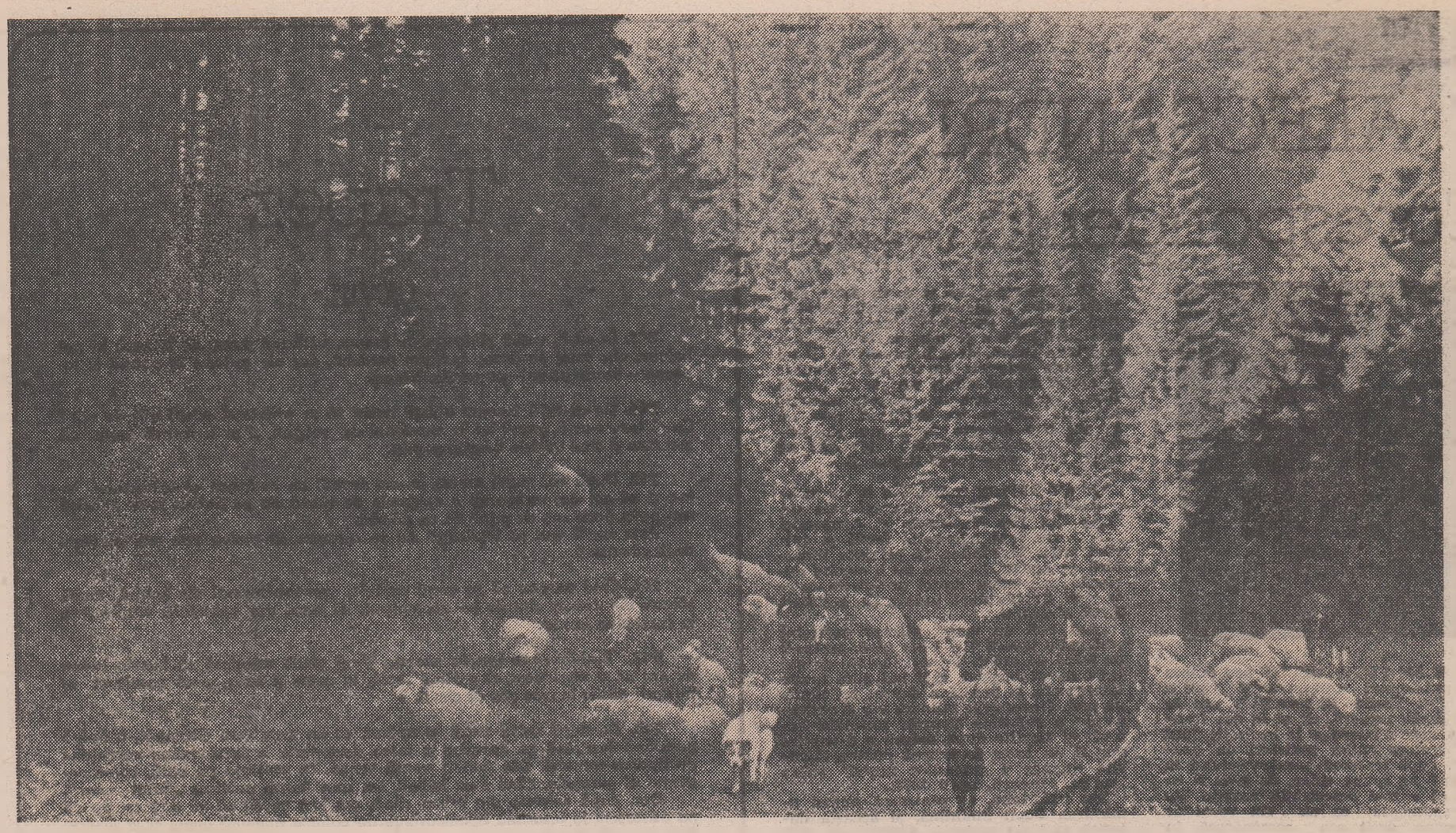
[12]) Regulamentului organic.

[13]) Împăratul, rasul rașilor (fără joc de cuvinte !) sau ras tafari.

[14]) Gr. H. Grandea (1843—1897).

[15]) Vergu.

[16]) Ecou al unei simple, dar frapante asemănări fizice ?



Tradiții ale satului românesc

Ayşe Gürsan-Salzmann
şi Laurence Salzmann

■ *AUTORII textului şi fotografiilor ce urmează* — Ayşe Gürsan-Salzmann *şi* Laurence Salzmann — *sînt cercetători americani şi fac de mai multă vreme studii în România. Ayşe, circaziană de origine, este absolventă a Universităţii din Pensylvania, a lucrat în ţara natală — Turcia —, în Republica Islamică Iran, Mexic şi S.U.A., publicînd articole de etnografie şi arheologie în S.U.A. şi Israel. Vara trecută a făcut observaţii antropologice şi etnografice în mijlocul ciobanilor din zona Mărginimii Sibiului, pe care soţul ei, Laurence, îi studiază de vreun an. Laurence a absolvit Temple University din Philadelphia (unde s-a născut), a lucrat în S.U.A. şi Mexic, a avut mai multe expoziţii fotografice în S.U.A., Israel şi România, a publicat un album despre baia publică din Rădăuţi, cu o scrisoare a lui Saul Bellow şi cu text de Ayşe, şi urmează să le apară altul, mai mare, despre* Ultimii evrei din Rădăuţi *(cu o introducere a ei şi cu fotografiile lui). Tot împreună au făcut, colaborînd şi cu alţii, un foarte interesant film documentar-artistic de lung metraj, despre carnavalul de Anul Nou din Philadelphia, intitulat* Who's havin'/fun ? *Vara trecută, la Bucureşti, apoi şi la Bilca, în Bucovina, am stat mai mult de vorbă cu ei despre viaţa păstorească din România, în trecut şi în prezent, despre specificul celei din zona Sibiului şi despre alte aspecte ale acestei străvechi ocupaţii de la noi. Intenţia lor este de a face mai multe expoziţii şi de a întocmi o carte (text şi imagine) despre unele aspecte ale păstoritului românesc (Laurence a şi făcut o interesantă comunicare în vară, la Muzeul Satului, pe această temă). Pregătirea lor multilaterală, experienţa mai multor culturi şi spaţii geografice, seriozitatea cu care au abordat lucrurile (trăind efectiv printre ciobani), darul observaţiei şi talentul lor de cercetători, rezultatele de pînă acum constituie indicii că ne putem aştepta la o lucrare foarte interesantă. În corpul ei vor intra, probabil, şi fotografiile şi textul de alături, scris de Ayşe şi tradus de noi, cu ajutorul ei şi al lui Laurence, la Bilca.*

George Muntean

DE ce am venit noi la Poiana Sibiului ? Aici, la Poiana, casa noastră din Philadelphia ni se pare foarte departe şi modul nostru de viaţă cu totul deosebit de cel al poienarilor. Ce ne-a atras către Poiana Sibiului nu a fost împrejurarea că este un sat de munte frumos, situat în Carpaţii Meridionali, la 800—900 m altitudine, ci faptul aparte că majoritatea locuitorilor sînt ciobani şi au venituri substanţiale de pe urma acestei ocupaţii. Oieritul este o ocupaţie cu un trecut îndelungat în estul Europei şi în Orientul apropiat (cca 6000 de ani î.e.n.) şi poate fi considerat ca una dintre cele mai semnificative revoluţii economice în istoria culturii umane. Astăzi este practicat numai în puţine locuri din lume ca ocupaţie de bază. Ca antropolog şi arheolog sînt interesată de reconstruirea stadiilor de dezvoltare culturală şi economică a trecutului şi de studierea contemporaneităţii. În acest sens, observarea şi cunoaşterea oieritului ca mijloc de existenţă străvechi şi actual în România prezenta pentru mine un mare interes. În al doilea rînd, soţul meu, Laurence, ca fotograf şi etnograf, era interesat să înregistreze aspecte vizuale ale vieţii ciobanilor români. De pildă, mediul înconjurător, viaţa socială şi de familie, practica transhumanţei etc.

Laurence a petrecut, înainte de a ajunge eu şi fetiţa noastră Han, de trei ani şi jumătate, în România, circa 7 luni, din care o mare parte în casa unei băciţe bătrîne din Poiana Sibiului, supranumită de ai săi *Mama Leone*. El se împrietenise deja cu mai mulţi săteni (bineînţeles, nu cu toţi, căci sînt peste 4 000). Cum s-a aflat că am sosit, vecinii, mai ales femeile, ne-au vizitat, noi fiind şi un spectacol familial curios, eu fiind născută în Turcia, vorbind engleza şi puţin româneşte.

În primele zile am fost impresionată de frumuseţea locurilor şi de ritmul constructiv de aici — Poiana Sibiului părîndu-mi un şantier. Casele vechi din paiantă, cu un etaj, colorate în albastru, erau demolate şi înlocuite cu case masive, cu două etaje, din cărămidă şi acoperiş din ţiglă, mobilate modern, cu baie şi încălzire centrală. În case, spaţii largi, multicolore, cu flori strălucitoare. Coloritul şi liniştea erau completate cu cîntecul păsărelelor de sub acoperiş, şi-mi evocau atmosfera Orientului meu natal, din care lipsea doar susurul apei curgînd din fîntîni. De fiecare dată cînd intram într-o casă, femeile ne arătau cu mîndrie *casa mare*, unde este mereu un dulap de zestre, plin cu cusături negru pe alb, caracteristice Mărginimii Sibiului. Alături, teancuri de ţoluri ţesute de ele, cu care-şi însoţesc viaţa de la leagăn la mormînt, interiorul casei fiind, cum spunea Paul Petrescu, cea mai convingătoare expresie a vieţii spirituale a poporului. Dar, ironic, din casa lui frumoasă şi îmbelşugată, ciobanul lipseşte, cum aveam să aflăm, cea mai mare parte a anului.

„De unde aţi venit ? ; cît timp aţi făcut pe drum ? ; cît mai staţi ? ; cum e viaţa la voi ? ; vă place la noi... ?" erau întrebări tipice ale poienarilor. M-am luptat ca prin cele cîteva cuvinte româneşti să dau răspunsurile cuvenite. Mai revenea o întrebare care la început m-a surprins : „Cît de departe sînteţi de Montana ?" Am aflat că mai mulţi poienari au rude plecate, ciobani, în America, înainte de primul război. După ei, S.U.A. nu era prea departe.

Satul are pămînt puţin (cel mai puţin din judeţul Sibiu), ceea ce îi determină pe poienari la păstoritul ondulatoriu, pînă în depărtata Dobroge, în Banat, Crişana, Maramureş şi în alte locuri. Păstoritul datează în Mărginime, cum s-a dovedit, cel puţin din vremea dacilor, cunoscînd în sec. XIV—XVI o dezvoltare deosebită, ca urmare a apariţiei industriei textile în Braşov, Sibiu şi în alte locuri şi a exportului lînei pe spaţii mari. În aparenţă el este romantic ca un tablou, prin simplitatea şi frumuseţea lui. Dar noi am aflat că detaliile acestui tablou sînt brăzdate de o muncă grea, de separarea de familie, de neliniştea necunoscutului şi riscurile inerente oieritului. „Cerul este acoperişul şi cojocul — casa noastră", ne-a spus un cioban transhumant. În afară de cîinele fidel şi de bici, ciobanul n-are alte mijloace prin care să lupte cu forţele adverse.

Ce este un cioban şi ce face el ?, au fost întrebările noastre de bază. Răspunsul a fost mai complex decît ne aşteptam. El este un om ocupat tot timpul anului, cu momente de activitate maximă (fătatul oilor, urcatul la munte, coborîtul la şes, iernatul etc.), în unele fiind ajutat şi de membrii familiei (cca 4—5 luni, în timpul verii). În scurt, adaptarea la anotimpuri este hotărîtoare pentru ciobani, cum ne-am dat seama trăind pe lîngă stîni atît iarna (Laurence), cît şi vara. Femeile au un rol deosebit în viaţa păstorească din România şi din alte zone înconjurătoare (ele fac adesea brînza, spală lîna, confecţionează îmbrăcămintea, conduc gospodăria în absenţa ciobanilor, pendulează mereu între stînă şi casă şi asigură proviziile pentru iarnă). Ciobanii coboară şi ei, mai ales pentru cositul fînului. În general, în familia păstorului rolurile sînt clar stabilite şi condiţionate economic şi moral. Aproape că se poate zice că trebuie să te naşti băciţă sau cioban. Cum ne-a spus un cioban, „m-am născut lîngă oi, am fost botezat în lapte, iar de la vîrsta de cinci săptămîni am fost dus la oi într-o troacă, legat pe un cal".

MAI ales la stînele din munte este aspră şi pentru cioban şi pentru oi (iar pentru mine a fost o experienţă extraordinară, emoţional şi profesional, uneori avînd senzaţia plonjării în neolitic). Ne-am dat seama de aceasta, vizitînd stînele din munţii Cindrel, lîngă pîrîul Foltea, unde privelişti le mi-au amintit de cele din Oregon, iar peripeţiile urcuşului în munte, de cele povestite la începutul acestui secol de o intelectuală engleză în legătură cu transhumanţa în Iran. Împotriva lupilor şi urşilor ciobanii îşi apără noaptea oile (de regulă, ţurcane şi ţigăi), dormind afară şi ţinînd măgarii în colibă. Oile stau mereu afară, îngrămădite între ele, fie că e senin, ploaie sau furtună cu piatră şi sînt păzite de cîini mari şi de ciobanul care „fură somnul". Stîna situată la peste 2000 m altitudine sporeşte greutăţile şi este mai puţin rentabilă (400 de oi acolo dau tot atîta lapte cît 200 la şes). Am fost surprinşi să constatăm că poienarii (şi, probabil, şi alţii ca ei) sînt printre cei mai călătoriţi oameni din România, din mediul rural sau urban. Şi aş crede că sînt printre cei mai vechi călători, ca şi ciobanii din alte zone ale planetei.

Greutăţile păstoritului nu sînt fără recompense. Mai întîi, o conduită morală deosebită, o obişnuinţă riguroasă cu asprimile vieţii, o situaţie economică prosperă (brînză, lînă, carne), care le asigură un bun nivel de trai. Aceasta presupune şi o mare devoţiune profesională. Cum ne-a spus o ciobăniţă, „oaia nu mănîncă la oră fixă. Noi trebuie să ştim cînd trebuie hrănită şi cum. Oaia care doarme toată noaptea nu dă lapte în găleată. Nu se poate învăţa meseria de cioban la şcoală. Ea se transmite din tată în fiu, ca graiul".

Viaţa pastorală presupune, obiceiuri, datini, poveşti, cîntece şi rituri bine fixate, care pe noi ne pot surprinde. Am văzut la horă fete invitînd băieţi la dans. Numai în aparenţă, căci fiecare răspundea unui semn discret al acelora. Căsătoria se face numai cu acordul familiei. Şi altele, pe care nu le întîlneşti în Vest sau în Est. În general, experienţa noastră zilnică la Poiana Sibiului şi în alte locuri din România este foarte instructivă. Ne-am deprins cu un sistem de relaţii şi idei noi, dar nu totdeauna cu succes, în ciuda unor contacte foarte largi şi generoase. Noi eram, totuşi, *coldani* (străini), cum este orice nepoienar, iar efortul lor de a ne asimila comunităţii lor a fost emoţionant. În general uşile lor sînt mereu deschise, chiar cînd nu sînt acasă, semn de ospitalitate pe care nu-l întîlneşti în altă parte decît în România, ca şi iubirea deosebită pentru copii, cum am constatat în atitudinea lor pentru Han, luată drept copil în sine şi nu ca străină. Ei sînt toţi vecini şi nu străini, ca în alte părţi. Au o viaţă comunitară foarte intensă, ca în orice civilizaţie veche, iar noi am simţit cum vor să ne integreze existenţei lor intime, bucurîndu-se ca Laurence să le facă cele mai neaşteptate, pentru noi, fotografii. De asemenea, viaţa culturală a ciobanilor din Poiana şi a altora ca ei este foarte interesantă antropologic şi etnografic, ca şi impresionanta lor reţea de intracomunicaţii.

Tot ce am constatat aici, la stînă şi în sat, în timpul prea scurt pe care l-am petrecut în România, va constitui baza unui studiu vizual şi scris, etnografic şi antropologic, asupra păstoritului românesc, specific, încă necunoscut, plin de semnificaţii umane. Îl vom raporta mereu la alte zone de aproape şi mai de departe. Orice poienar rugat să se descrie răspunde : „sînt poienar şi sînt mîndru de aceasta". Vecinii lor îi caracterizează drept harnici, buni gospodari, cu dar artistic, curaţi, întreprinzători şi bogaţi. Sînt şi alte descripţii ce conduc toate către ideea că avem în faţă oameni practici, pricepuţi, gospodari, eficienţi, chiar dacă sînt mai sumar educaţi în sens actual, însă foarte înzestraţi pentru viaţă. Ştiu să trăiască bine, pentru că au învăţat să ia în serios orice, pentru că în fiecare zi trăiesc în viaţă şi au o foarte dezvoltată ştiinţă a relaţiilor sociale şi cunoaştere în profunzime a omului. „Eu sînt mîndră că sînt poienăriţă şi la Poiana vreau să mor", ne-a spus Mama Leone, „soţul, mama şi taica şi bunica, toţi au fost poienari". Toţi, de fapt, spun la fel, cu o demnitate entuziastă de oameni foarte vechi şi iubitori ai neamului şi locului lor. Ei sînt darnici fără să aştepte daruri, iar cînd primesc daruri ştiu să răsplătească pe căi foarte diferite, atît între ei, cît şi cu alţii. Însă, cum spunea Montaigne, ei primesc pe oricine în casă, dar au în ea şi un loc numai al lor. Aceasta este garanţia persistenţei şi omeniei lor.

Ayşe Gürsan-Salzmann

Producător de foarfeci pentru tuns

Ciobanii din Poiana Sibiului în Dobrogea, martie 1982

Ciobanii cu fluierul

Din lirica poloneză contemporană

Aleksander Wojciechowski

Piatra

Am pus pe masă piatra
grijilor mele de toate zilele
Găsită undeva departe

Greu să crezi
că-n interioarele ei sălăşluieşte lumina
izvorul ori purpura

Aceasta-i o piatră simplă :
numai
că are forma inimii.

Czeslaw Kuriata

Nevinovăţie

Se întîmplă ca nevinovăţia
să fie cel mai mare păcat

Se întîmplă ca nevinovăţia
să ne trădeze

se întîmplă ca nevinovăţia
să-i omoare pe oameni

Se întîmplă ca nevinovăţia
să fie al falsităţii scut

Se întîmplă ca nevinovăţia
doar laşitate să fie

De nevinovăţie poţi vorbi –
Numai după moarte.

Tadeusz Sliwiak

Lumini şi umbre

Viitorul meu are un nume frumos
viitorul meu speranţă se cheamă
vine din lumina dimineţilor
pe adierea care apleacă
crengile cu roade îndepărtate

pe malul mării
o iolă albă îndepărtată se află
la capătul pămîntului –
lumina unei stele înalte

am cunoscut cea mai mare bucurie
posibilă dintre cele posibile
în ţara mea în copilărie
am trăit ultima zi de război

aceasta a fost ziua victoriei
şi ziua înfrîngerii
ziua unei nunţi mari
şi-o mare zi de doliu
ca omul din sînge şi oase
şi ziua aceasta a fost din lumină
şi umbră

niciodată după aceea
n-am văzut atîţia oameni
gîndind la fel
viitorul meu are un nume frumos
îi zice speranţă
se compune din zilele de mîine
trebuie să le cunoşti valoarea
adevărată
ea este pe măsura
vremurilor.

În româneşte de
Nicolae Mareş

Antonio BLANCH

Tradiţie şi modernitate la Federico Garcia Lorca

ESEISTUL spaniol Eugenio D'Ors spunea că „tot ceea ce nu este tradiţie este plagiat". În literatură nu se porneşte niciodată de la zero. Dimpotrivă, respectul pentru tradiţie şi atenţia acordată originilor şi mişcărilor individuale şi colective au ferit orice inovaţie artistică de eşuarea în superficial, fals sau pastişă. În Spania însă, elementul tradiţional domină adeseori spiritul de reînnoire şi progres. Primejdia la care sînt expuşi scriitorii noştri ar fi mai curînd arhaismul şi tradiţionalismul exagerat. De aici şi dificultatea de a semnala în literatura noastră, cu excepţia lui Cervantes, nume de genii universale care să fi reuşit să armonizeze cele mai pure esenţe ale tradiţiei cu cele mai temeinice descoperiri ale modernităţii.

Marelui poet spaniol, deţinător al Premiului Nobel, Juan Ramon Jiménez, îi plăcea să i se spună „Andaluzul universal" ; se pare că acest titlu s-ar potrivi mai bine lui Federico García Lorca (1898—1936), poet cu adevărat universal care a devenit pentru întreaga lume expresia geniului spaniol şi care poate fi totuşi numărat, în egală măsură, printre scriitorii cei mai moderni, reprezentînd cea mai autentică dintre avangardele literare ale secolului XX.

După cum se ştie, García Lorca nu a avut o origine populară. El aparţinea marii burghezii a Granadei, ducînd o viaţă liniştită într-o familie destul de înstărită şi bine cultivată. Curînd însă, avea să se intereseze de folclorul viu al poporului andaluz, atît de bogat şi divers. Talentul său artistic i-a permis să se familiarizeze rapid cu tradiţia orală şi muzicală a regiunii. Prietenia sa cu Manuel de Falla l-a ajutat foarte mult în această privinţă. În urma contactelor sale directe cu ţăranii, Lorca învaţă pe dinafară cîntece de leagăn, colinde, zicători, proverbe. S-a preocupat chiar, mai îndeaproape, de acel „cante jondo", cîntecul popular al ţiganilor. De asemenea, a avut posibilitatea să consulte cîteva culegeri de şansonete şi volume erudite de balade aparţinînd tradiţiei arabo-andaluze, în mare vogă pe vremea aceea. Rezultatele acestor predilecţii poetice ne sînt oferite în primele sale cărţi (**Libro de Poemas**, 1921 ; **Poema del canta jondo**, 1923 ; **Canciones**, 1927) ca şi în compoziţiile metrice şi în ritmul versurilor, la fel ca şi în jocul imaginilor sau în farmecul situaţiilor, întotdeauna pătrunse de emoţia magicului şi legendarului.

Întreaga sa viaţă — din păcate, atît de scurtă — Lorca a rămas fidel temelor şi miturilor regiunii sale andaluze. Acest lucru apare foarte evident în dramele din ultima epocă a creaţiei sale artistice, ca, de exemplu, în **Nunta însîngerată** (1933) sau în **Casa Bernardei Alba** (1936), aceasta din urmă terminată cu puţin timp înaintea morţii. Aşadar, nimeni nu s-ar putea îndoi vreodată de esenţa tradiţionalistă a acestui mare poet al Granadei. Iar studiile consacrate acestui aspect popular şi tradiţional al scriitorului sînt deja destul de numeroase (a se vedea, de exemplu, D. Devoto ; „Notas sobre el elemento tradicional en F.G. Lorca", **Filologia**, Buenos-Aires, 1950 ; sau G. Siebenmann ; „El neopopularismo de Lorca", **Die Moderne Lyric in Spanien**, 1965).

Dar nu trebuie să ne oprim aici, aşa cum au făcut-o uneori unii critici literari ; trebuie să mergem mai departe şi să observăm că acest recurs la legendele şi geniul regiunii, departe de a fi un „localism", era întotdeauna contrabalansat la Lorca de o atenţie mereu crescîndă acordată forţelor istorice ale prezentului şi temelor cu adevărat universale. Aceasta este şi motivul pentru care poetul andaluz a căzut atît de rar în cursa pitorescului şi a culorii locale. Desigur, din raţiuni bine întemeiate ! Această dublă fidelitate spirituală faţă de trecutul cel mai universal şi faţă de tot ceea ce timpurile moderne aduceau mai profund uman i-a cerut să rămînă permanent în stare de alertă şi să-şi impună un efort suplimentar de disciplină, efort pe care dorea deseori să-l explice prietenilor pentru ca aceştia să înţeleagă seriozitatea sarcinii sale poetice. Din fericire pentru el şi pentru noi toţi, marea forţă a inspiraţiei sale şi capacitatea sa creatoare inepuizabilă au biruit temerile, calculele şi restricţiile şi i-au permis să ne dea opere cu totul admirabile.

Această minunată sinteză de tradiţie şi modernitate a fost în acelaşi timp la el rezultatul unei fericite descoperiri : aceea a lui Góngora, marele poet al Cordobei, de la a cărui moarte s-au celebrat, în 1927, 300 de ani. Într-adevăr, în acest precursor, Lorca a putut descoperi secretul reuşitei în dificila misiune care este modelarea popularului sau corecta stilizare a aspectelor şi obiceiurilor dintre cele mai aspre. Iar în operele cele mai desăvîrşite ale scriitorului, ca **Romancero gitano** (1928) sau **Bocet pentru Ignacio Sanchez Mejia** (1935), **Yerma** (1934) sau **Doña Rosita, fată bătrînă** (1935), va ieşi în evidenţă extraordinara forţă a acestuia în recrearea tradiţiilor populare pe care le completa cu mituri, figuri şi imagini din cultura universală.

Însă, la stimulentul dat de Góngora, mai trebuie adăugat şi tot ceea ce spiritul lui Lorca, mereu neliniştit şi curios, a pornit să caute, de foarte timpuriu, în mişcările estetice cele mai avansate ale timpului, cînd în Spania începea să se facă simţită, din ce în ce mai puternic, unda de şoc a marilor revoluţii artistice ce izbucneau atunci la Paris. García Lorca trăia la Madrid în cercuri universitare unde avea posibilitatea să frecventeze artişti, teoreticieni şi poeţi, atît spanioli cît şi străini, care cunoşteau şi proslăveau tot ceea ce era avangardă şi progres în vremea aceea. Gomez de la Serna, Vincente Huidobro şi Gerardo Diego l-au introdus, fără îndoială, în tainele a ceea ce s-a numit **Ultraismo** şi **Creacionismo** ; în timp ce bunul său prieten, care era atunci Salvador Dali, îl făcea să descopere secretele Cubismului şi ale Suprarealismului. Desigur, toate acestea l-au ajutat pe Lorca să-şi confirme înclinarea sa baudelairiană de a rămîne întotdeauna şi în mod constant modern, tendinţă care a evoluat la el cu o forţă egală cu aceea ce îl purta spre tot ceea ce era autohton şi popular. Călătoria pe care a întreprins-o în 1929 şi 1930 în America, şi în special în Statele Unite, a contribuit în mod definitiv la depăşirea „localismului", desăvîrşind integrarea deplină a scriitorului în universul cu dimensiuni cosmopolite al modernităţii.

ÎN OCHII săi de vizionar, Granada, oraş misterios şi legendar, se preschimba acum în New York, metropolă vertiginoasă, fără îndoială, dar nu mai puţin misterioasă şi îndepărtată, pentru sufletul său, decît oraşele împovărate de istorie şi magie ale Spaniei imemoriale. În acest sens, cu toate diferenţele stilistice şi formale notabile ce le separă, cele două cărţi ale lui Lorca, aparent opuse, **Romancero gitano** (1928) şi **Poetul la New York** (1931) par a exprima aceeaşi unică realitate mitică prezentă în centrul operei acestui poet spaniol, centru metafizic de unde izvorăsc şi unde se regăsesc cele mai vechi teme evocînd omul şi destinul său, teme ce sînt, în acelaşi timp, cele mai actuale. Într-adevăr, în aceste două cărţi Lorca recită cîntecul epic al omului primitiv în luptă cu forţele iraţionale ale existenţei, fie că acestea acţionează în plină natură sălbatică (precum în Andaluzia), sau prin intermediul monstruoaselor maşini ale civilizaţiei compactizate (ca la New York). În primul caz e vorba de un ţigan, în cel de-al doilea, de negrul din Harlem. Dar aceste două imagini ale Omului, atît de distanţate prin geografie, sfîrşesc prin a se contopi într-un unic simbol universal, acela al omului spontan, reconciliat cu natura, îmbogăţit de ritmurile, poezia şi visurile sale, ce devine totuşi victima unui destin ostil.

Prodigioasa depăşire a trecutului şi prezentului, pe care o regăsim la García Lorca, constituie, după părerea noastră, una dintre cele mai reuşite sinteze de tradiţie şi modernitate ce au putut fi admirate în literatura secolului XX. În aceasta constă şi secretul marilor genii, şi tocmai acest lucru ar trebui să fie semnalat, în primul rînd, de critica literară atunci cînd încearcă să reliefeze meritele unei opere importante.

În cazul lui Lorca însă, se pot spune mai multe. Această dificilă armonizare a tradiţiei şi modernităţii era la el atît de profundă încît îi făcea plăcere să refacă drumul parcurs, în sens invers. Scriitorul arată cu satisfacţie cum pot fi regăsite artificiile cele mai îndrăzneţe ale avangardiştilor contemporani în bogata şi străvechea tradiţie spaniolă, atît în versiunea ei cultivată cît şi în formele cele mai primitive ale limbajului popular. Aşa, de exemplu, metafora, uneori atît de cutezătoare şi incoerentă a suprarealiştilor, putea fi decelată în anumite cîntece din folclorul andaluz, şi într-o manieră eminentă la Góngora ; la fel, puteai descoperi cu uşurinţă în această tradiţie, acelaşi efort de epurare, de justeţe în dozarea emoţiilor sau în condensarea frazei, atît de atent analizate şi prelucrate în momentul acela în atelierele Cubismului sau în cenaclurile poeziei pure.

În încheiere voi cita cîteva rînduri scrise de profesorul Dámaso Alonso, referitoare la caracterul spaniol şi totuşi atît de universal al lui García Lorca :

„Literatura spaniolă are nevoie din cînd în cînd de a se exprima într-un mod mult mai profund şi mai pur decît de obicei. Astfel, secolul XV l-a avut pe Arhiepiscopul de Hita, secolul XVII pe Lope de Vega şi secolul XX pe García Lorca. Astăzi, într-adevăr, esenţa sufletului hispanic se manifestă din nou, tradiţia noastră, adeseori foarte dispersată, a fost condensată ; sarea spiritului nostru, înţelepciunea vicleană a ţăranilor noştri, ritmul şi cadenţele cîntecelor noastre s-au concentrat într-un singur om. De aici derivă arta lui García Lorca. Iată un eveniment care trebuia să aibă loc pentru ca destinul nostru să se împlinească" (**Poetas españoles contemporaneos**, 1952).

Astfel, graţie cîntecului magic şi ritual al lui Lorca, Spania marii tradiţii şi Spania modernităţii şi a viitorului au putut să se armonizeze încă o dată şi să se exprime într-o formă de neuitat.

În româneşte de
Daniela Dobroiu

Meridiane

Jurnalul lui Montale

● Publicat de Mondadori cu titlul „Quaderno genovese", jurnalul lui Eugenio Montale din anul 1917 reprezintă un document de mare interes pentru cunoașterea personalității și preocupărilor de atunci ale poetului. În postfața volumului, Laura Barile, sub îngrijirea căreia lucrarea a fost editată, menționează faptul că aceste pagini, pe lîngă scurtele însemnări pe marginea lecturilor preferate, conțin în esență teme ale operei sale poetice de mai tîrziu. În imagine, poetul italian.

Un elvețian la Paris

● O mare retrospectivă Ferdinand Hodler, deschisă în momentul de față la Paris, invită publicul la o nouă confruntare cu opera bogată și diversă a pictorului elvețian. Obligat să înfrunte numeroase vicisitudini cît a trăit (născut la Berna 1853, mort la Geneva 1918), a avut, de asemeni, de făcut față unor neînțelegeri și adversități flagrante. Respins de oficialitățile geneveze, Hodler găsea aprobare în cercurile artistice pariziene iar, mai apoi, o adevărată consacrare în Viena anului 1904. Totuși, pictorul nu s-a înpărtat niciodată de mediul său familiar și întreaga energie și-a dedicat-o găsirii modalităților plastice apte să exprime plenar spiritualitatea helvetă. Unii i-au găsit aderențe cu simbolismul epocii, alții l-au raportat la Jugenstil ori la expresionism. Prezenta retrospectivă — programată să ajungă în toamnă la Zürich — va fi, desigur, un incitant prilej pentru a aprecia mai exact varietatea registrelor lui Hodler atît în peisaje, în portrete sau autoportrete, cît și în monumentalele fresce de inspirație istorică.

Omagiu pentru Ingrid

● Teatrul Fenice din Veneția va găzdui, la 30 august, cînd se împlinește un an de la dispariția marii actrițe Ingrid Bergman — un spectacol omagial „Tribute to Ingrid". Și-au anunțat participarea numeroși actori și regizori cu care Ingrid Bergman a colaborat de-a lungul strălucitei sale cariere artistice. Regia spectacolului a fost încredințată lui Giuliano Montaldo, încasările urmînd să fie transferate Crucii Roșii din Italia și Asociației italiene pentru cercetări asupra cancerului. Comitetul de organizare al manifestării se bucură de înaltul patronaj al președintelui Sandro Pertini.

La Atena : Bejart, Wagner...

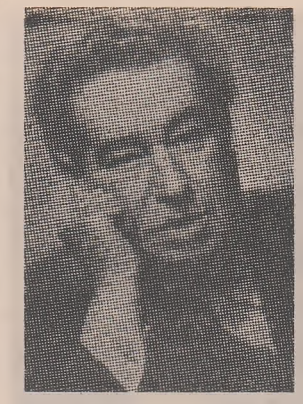
● **Thalassa mare nostrum**, balet de Maurice Béjart consacrat civilizațiilor mediteraneene, acompaniat de muzica originală semnată de Mikis Theodorakis, a constituit unul din momentele de senzație ale Festivalului de la Atena 83. Celebrul teatru Herodot Atticus de la poalele Acropolei mai găzduiește reprezentațiile Baletului Național din Cuba, ale celui din Vilnius, cu Maia Plisețkaia ca vedetă, Baletul Marthei Graham și cel din San Francisco. Printre celelalte trupe care se vor produce la Atena se numără Opera din Berlin (R.D.G.) cu **Fidelio** și **Tristan și Isolda**, Orchestra Simfonică din Moscova, London Simphony Orchestra sub bagheta lui Claudio Abbado, New Shakespeare Company cu **Hamlet**, Teatrul Național din Gratz cu **Faust** de Goethe. Teatrul național grec va prezenta **Elena** de Euripide, **Orestia** și **Prometeu înlănțuit** de Eschil.

Concursul literar „Albert Schweitzer"

● Comitetul Albert Schweitzer din Dresda a lansat un concurs literar deschis scrierilor de toate genurile. Condiția este ca ele să dea expresie idealurilor umaniste ale acestui medic și scriitor de excepție, întemeietor de instituții de asistență pentru oamenii cei mai oropsiți. „În societatea socialistă — se spune în chemarea la concurs — se împlinesc speranțele de o viață ale lui Albert Schweitzer. Organizațiile obștești și rînduielile de stat asigură condițiile unei asistențe utile și echitabile pentru cei afectați de boli fizice sau psihice. Înțelegem să-i ajutăm pe cei care suferă și să le dăm certitudinea că nu sînt singuri".

Dorothy Parker — 90

● Presa din S.U.A. publică articole aniversare cu prilejul împlinirii a 90 de ani de la nașterea ziaristei, poetei și povestitoarei americane Dorothy Parker (1893—1967), autoare, între altele, a volumului de povestiri **Bocete pentru cei vii** (1930).



Karl Marx povestit de Egon Erwin Kisch

● În anii 1874, 1875 și 1876 Marx își întrerupea periodic șederea la Londra, pentru cîte o cură balneară în celebra stațiune Karlsbad (Karlovy Vary). Din schimbul său de scrisori cu Engels și Kugelmann, din amintirile fiicei sale Tussy și din documentele Arhivelor Municipale din Karlovy Vary, marele gazetar progresist care a fost Egon Erwin Kisch (în imagine) a povestit aceste episoade din viața întemeietorului socialismului științific. Reunite într-un volum intitulat **Karl Marx în Karlsbad**, aceste povestiri revăd acum lumina tiparului, din inițiativa Editurii Aufbau din R.D. Germană.

Zingarelli — o nouă ediție

● Editura Zanichelli a scos recent de sub tipar o nouă ediție, a 11-a, a vocabularului limbii italiene — **Il nuovo Zingarelli**. Cu cele peste 9 000 de cuvinte noi față de precedenta ediție din 1970, lucrarea oferă tuturor celor interesați posibilitatea de a urmări evoluția limbii italiene în această perioadă. Au fost incluse în dicționar cuvinte mai rar întîlnite în limba uzuală, precum și sensuri mai puțin obișnuite ale unor cuvinte comune.

Jubileul unei plachete

● Cu 50 de ani în urmă, apărea la Florența plachета de versuri **Sentimentul timpului**, care, după **Bucuria** (1919), avea să-i aducă notorietatea și prețuirea mondială lui Giuseppe Ungaretti (1888—1970).

Max Reinhardt

● Se împlinesc, anul acesta, 110 ani de la nașterea marelui om de teatru care a fost Max Reinhardt și 40 de la moartea sa (1873—1943). În semn de omagiu, la castelul Arenberg din Salzburg, sub motto-ul „Un teatru care redă oamenilor bucuria", a fost inaugurată o expoziție. Organizatorii au reunit un amplu material documentar, încercînd să dea răspuns la întrebarea : de ce a rămas Max Reinhardt atît de actual ? Expoziția va fi itinerată în continuare la Viena, unde va fi găzduită de Muzeul teatrului austriac.

Simpozion Vittorini

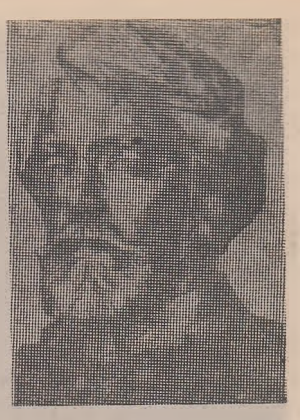
● La Siracusa va avea loc în această lună un simpozion de literatură consacrat scriitorului sicilian Elio Vittorini, întemeietor al revistelor „Il Politecnico" și „Il Menabo", autor, între altele, al romanului **Oameni și neoameni**, 1945, socotit cea mai bună carte despre Rezistența italiană, și al mult apreciatului. **Femeile din Messina**, 1949.

Charles Trenet, scriitor

● Obiecte neînsufletite, aveți un suflet ? — întreba Lamartine. Suflete, sînteți obiecte vii? — răspunde Charles Trenet. De unde și intriga romanului său **Pierre, Juliette și automatul** (Ed. Laffont), joc încrucișat între un tînăr, o tînără, un automat și un portret. Amintind de Marivaux dar și de Cocteau, cartea lui Trenet are — așa cum estimează critica, — farmecul cîntecelor sale (dar, în definitiv, cîntecele sale nu sînt romanești ? — se întreabă unul din recenzenți).

Ivan Krasko

● Presa din R.S. Cehoslovacă publică numeroase articole consacrate împlinirii unui pătrar de veac de la moartea poetului slovac, Ivan Krasko (1876—1958), promotor al poeziei slovace moderne, prilej și pentru noi de a ne aminti de Ivan Krasko (pseudonimul lui Jan Botto), absolvent al liceului românesc din Brașov (1896), poet slovac de cultură și orientare românească, traducător al lui M. Eminescu, G. Coșbuc, O. Goga, T. Arghezi și care spunea: „poetul meu preferat este Eminescu, pe care-l consider unul dintre cei mai de seamă lirici ai lumii". De altfel, creația lui Krasko, de factură simbolistă, cu adînci ecouri romantice, este masiv influențată de Eminescu.



Un monument pentru Stanislaw Wispianski

● La Cracovia a fost înălțat un monument închinat marelui poet, dramaturg, pictor și regizor Stanislaw Wispianski. Originar din Cracovia, el și-a legat întreaga viață de orașul natal. Dramele sale nu părăsesc scenele teatrelor cracoviene, vitraliile și picturile sale murale împodobesc și azi biserica și paraclisul de la Wawel. Monumentul, opera sculptorului Maryan Koneczny, îl înfățișează pe artist, postamentul fiind ornamentat cu figuri ale personajelor din dramele sale (în imagine — un fragment al monumentului).

Pietro Chiara la 70 de ani

● Cunoscutul prozator italian Pietro Chiara (n. 1913), laureat al Premiului Bagutta, 1968, pentru volumul **Prostănacul**, și al Premiului Neapole, 1976, pentru **Camera episcopului**, a împlinit 70 de ani. Chiara a debutat abia la 49 de ani, în 19[illegible] cu cartea **Farfuria plînge**, urmată de **Împărțeala**, 1964 (după care s-a turnat filmul **Vino la noi să bei o cafea**), **Ou cu cianură**, 1976, **Pretorul de C.**, 1977, **Coarnele dracului**, 1978, **Haina de astrahan**, 1978, **Un ghimpe în inimă**, 1979, **Viața lui Gabriele D'Anunzio**, 1979.

Simonov, monografie

● La Editura Sovetski Pisateli a apărut monografia **Konstantin Simonov. Drumul creației** de dr. în filologie L. Fink, prilej pentru autor de a trece în revistă activitatea de poet, dramaturg, prozator, ziarist a celui care a scris **Nimeni nu se naște soldat** (1964).

Placido Domingo — debut dirijoral

● Un eveniment de excepție în viitoarea stagiune a operei Covent Garden (1983—1984) va fi debutul dirijoral al marelui tenor Placido Domingo, sub bagheta căruia va fi prezentată opera **Liliacul** de Strauss. La pupitrul celebrei orchestre londoneze se va afla, tot pentru prima dată, Cristoph Eschenbach, care va dirija **Così fan tutte** de Mozart.

Erwin Piscator și teatrul politic

● Sub acest titlu, Maria Piscator, în colaborare cu Jean-Michel Palmier, a publicat o remarcabilă carte consacrată lui Erwin Piscator, în care este evocat itinerarul curajos și plin de neprevăzut al marelui om de teatru care a revoluționat spațiul scenic, impunîndu-se ca o conștiință politică a culturii secolului nostru. Cartea este construită pe baza amintirilor Mariei Piscator (soția lui Erwin), a documentelor din arhive și a fragmentelor din corespondența sa, în special cu Bertolt Brecht. (În imagine, Orson Welles, James Light și Erwin Piscator).

Am citit despre...

Sylvia Plath văzută de ea însăși

■ CITIREA anticipată a cronicilor te ajută să-ți alegi lecturile, să ocolești anumite cărți, sau, așa cum mi s-a întîmplat cu **Jurnalele Sylviei Plath**, poate determina o comportare paradoxală. M-am grăbit să-mi fac rost de volum, dar, după aceea, l-am ținut jumătate de an fără să-l deschid. Știam că aceste jurnale publicate postum mă vor irita din cauza cenzurii exercitate asupra lor de „editorul consultant" Ted Hughes. Poetul britanic care se înstrăinase de soție și de cei doi copii mici cu trei-patru luni înainte de sinuciderea ei a distrus — potrivit propriei sale mărturisiri — unul din cele două caiete de însemnări din ultimii ei trei ani de viață („pentru că nu voiam să fie citit de copii"). Celălalt, a afirmat el, „a dispărut". Ca urmare — folosesc aici cuvintele lui Ted Hughes — întreruperea bruscă a notelor „dă impresia că Plath a murit cu mult înainte de a-și fi pus capăt vieții, la 11 februarie 1963, în cel de-al 30-lea an de existență". Acești trei ultimi ani cărora li s-a șters urma au fost însă cei mai importanți pe plan literar. Sylvia Plath este una din marile poete ale Americii pentru că, într-o singură lună din toamna anului 1962, după despărțirea de soțul ei, a scris cele 30 de poeme incluse în volumul **Ariel**. Într-o scrisoare trimisă mamei ei în octombrie 1962, exclama : „Sînt o scriitoare de geniu. Scriu cele mai bune poeme din viața mea, poemele care mă vor consacra."

Lipsa caietelor finale — ireparabilă, se pare — e de neiertat, e cea mai gravă, dar e departe de a fi singura. Mai aflasem din cronici că Ted Hughes a încredințat tiparului doar o treime din caietele de însemnări care au supraviețuit actului de vandalism și care se află în prezent în Biblioteca Neilson a Colegiului Smith.

Trunchierea este — o știm — tendențioasă, Ted Hughes lăsînd să apară numai ceea ce îi convine, nimic din ceea ce ar fi întunecat imaginea de zeu superb și infailibil pe care și-o făcuse, inițial, Sylvia despre el. Aveam să mă conving că lucrurile stăteau încă și mai rău decît mă temusem. Cuvîntul „omisiune" pus între paranteze întrerupe fluxul relatării în puncte cheie, făcînd-o de neînțeles. Nimic din ceea ce o înfățișează pe autoare într-o postură defavorabilă nu pare să lipsească. În absența contraponderii pe care ar fi exercitat-o, probabil, pasajele eliminate, severitatea judecăților Sylviei Plath despre ea însăși devine disproporționată. Ar mai fi de adăugat impresia neplăcută pe care o degajează tonul voit rece, impersonal, neimplicat, al introducerii și al notelor explicative semnate de Ted Hughes.

De o sută de ori mai supărătoare dacă ar fi cusururile acestei prime ediții a **Jurnalelor Sylviei Plath**, ele tot n-ar întuneca marele eveniment literar pe care îl reprezintă apariția ei.

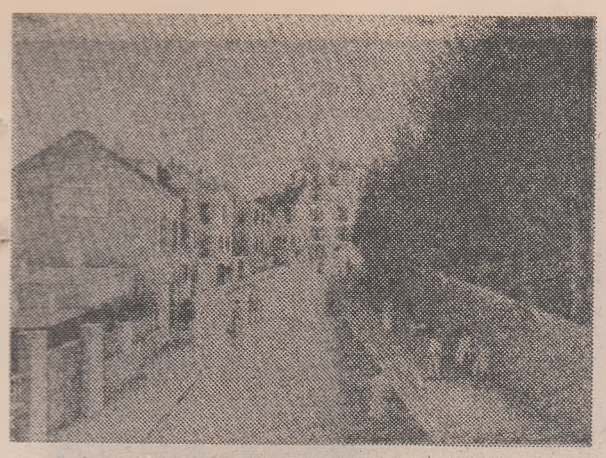
Aurelia Plath, mama Sylviei, a publicat, în 1976, volumul **Scrisori trimise acasă** (corespondența primită de la fiica ei din 1950, anul cînd a intrat la Colegiul Smith, pînă în 1963). S-a spus atunci că a făcut-o pentru a se justifica, pentru a demonstra că nu ea a fost modelul mamei detestate, feroce, din romanul autobiografic **Clopotul de sticlă**. Acum, Ted Hughes — care în ultimele două decenii s-a afirmat ca poet de prim rang și a devenit, totodată, editorul postum al operelor postume lăsate de Sylvia Plath — dă în vileag o mărturie și mai directă, și mai sinceră (eventualele motive de disimulare din scrisori neexistînd aici) a marii și nefericitei scriitoare.

Este o operă extraordinară. De o originalitate și o forță comparabilă cu cea a ultimelor ei poeme. O tînără narează și analizează întîmplări, frămîntări, bătălii din războiul cu ea însăși. Lumea cea mare apare nu ca un vrăjmaș obiectiv, ci ca un obstacol semiimaginar de depășit în efortul de împlinire și de afirmare personală. Demonul, demonii sînt înăuntru, în sinea ei și, ca atare, sînt înfruntați, dar și răsfățați, detestați, dar cu neputință de alungat.

Sylvia Plath ținea un jurnal din fragedă copilărie și a scris enorm în el aproape zilnic, pînă în pragul sinuciderii. Faptul mi se pare neobișnuit, cu atît mai ieșit din comun cu cît, după 1950, lungi și amănunțite scrisori către mama ei au sporit și mai mult imensul volum de confesiuni pentru sertar. Ea n-a trăit în epoca tihnită a jurnalelor exhaustive și a cultivării genului epistolar, ci în zilele noastre frenetice, grăbite, cu televizor, telefon și alte ustensile cronofage sau avînd, dimpotrivă, darul de a economisi timpul și de a face desuetă reflecția.

Acest impresionant aspect cantitativ, hărnicia pe care o vădește, constituie doar una din trăsăturile neașteptatului portret al Sylviei Plath dezvăluit de noua carte.

Felicia Antip



Ghidul naiv al Parisului

● Cu acest **Ghid** (ed. Hervas), Maria-Christine Hugonot și Mathilde Hager au conceput o lucrare unică în felul ei, deopotrivă carte de artă și ghid. Cartea de artă oferă un Paris văzut de naivi, un Paris de ieri care mai există și astăzi și care trebuie descoperit. Ghidul propune 16 „itinerarii de farmec" punctate cu hărți care îngăduie redescoperirea unei case vechi, a unei grădini ascunse, a unei clădiri somptuoase. (În clișeu, o imagine din album).

Bondarciuk despre filmul său

● În vizită la Milano, cu prilejul premierei în Italia a filmului **Zece zile care au zguduit lumea**, regizorul Serghei Bondarciuk a fost întrebat în ce constă deosebirea dintre filmul său și cel realizat de americanul Warren Beatty **(Reds)** după același cunoscut roman al lui John Reed. **Reds** — a spus Bondarciuk — este un film tipic american, bazat mai ales pe unele scene spectaculoase și concentrat asupra unor personaje ca Reed, Louise Bryant și Eugen O'Neill. Coproducția sovieto-italo-mexicană se oprește însă tocmai asupra unor evenimente colective pe care John Reed le-a văzut și le-a descris. Mie, de altfel, filmul lui Beatty mi-a plăcut. Și apoi însuși faptul că cinematografia americană a dorit să atragă atenția asupra figurii marelui scriitor-reporter este semnificativ și merită tot respectul.

Reîntoarcere la Spitteler

● Singurul scriitor elvețian deținător al Premiului Nobel (din 1919), Carl Spitteler continuă să fie destul de puțin cunoscut. Creațiile sale de anvergură, **Prometeu și Epitemeu** (1383) sau **Primăvară olimpiană** (1906), nutrite de un suflu romantic și alegorizant, n-au prea fost pe gustul veacului nostru. Dispariția scriitorului în 1924 avea să împingă și opera într-un prelungit con de umbră. Se pare, însă, că a sosit momentul redescoperirii. În acest sens pleda exegeza biografică de aproape 1 000 de pagini pe care i-o consacra, în 1973, Werner Stauffacher. După marea ediție completă îngrijită de Gottfried Bohnenblust, editurile arată un interes special pentru proza realistă a lui Spitteler. Este cazul narațiunii **Micii misogini**, amestec de vervă descriptivă și patetism sarcastic, încărcată de prospețime, de subtile nuanțe psihologice și pătrunzătoare analogii. Prin intermediul eroilor copii, prozatorul dezvăluie căi nebătătorite de cunoaștere a lumii și incită la meditație. Comentarii extrem de favorabile au marcat apariția recentă a narațiunii într-o nouă traducere franceză.

Shakespeare la Haddo

● Rar jucată, piesa **Henric VIII** de Shakespeare este în curs de montare la Teatrul Haddo. Singura scenă de tip „Globe" din Scoția, Haddo House, proiectat de William Adams, în 1731, se află la 20 de mile nord de Aberdeen. Noua versiune scenică a lui **Henric VIII** va avea o triplă premieră, de la 1 la 3 septembrie, coincizînd cu derby-ul derby-urilor scoțiene, cunoscut sub numele de Royal Highland Gathering, care cunoaște de obicei un mare aflux de spectatori.

Un monument pentru Ștefan Zweig

● Pentru a cinsti memoria scriitorului Ștefan Zweig, care între anii 1919—1934 a trăit și a creat la Salzburg, autoritățile regionale au pus la dispoziția sculptorului Josef Zenzmaier fondurile necesare pentru realizarea unui monument. Acesta va fi plasat în imediata apropiere a clădirii în care a locuit Zweig.

Fantezie pe teme din Joyce

● De un deosebit succes se bucură, în Irlanda, piesa **Joyce în iunie** de Stewart Parker, despre care revista „Listner" scrie : „E greu de definit genul acestei piese. Ea este o piesă documentară și, totodată, o narațiune lirică în care se respectă cu mare grijă atmosfera epocii dar și atmosfera vieții spirituale a scriitorului". Prima parte a piesei evocă o perioadă critică din viața lui Joyce, luna iunie a anului 1904 (lună pe care a imortalizat-o în romanul **Ulysses)** cînd s-a îndrăgostit de Nora Barnacle (prototipul lui Mary Bloom), după care părăsește Irlanda din cauza conflictelor cu biserica, cu autoritățile și cu familia. De cu totul altă factură este a doua parte a piesei (în care apare un Joyce matur, autorul lui **Ulisses),** împletind fapte reale din viața scriitorului cu întîmplări din roman.

ATLAS

A fi sau a privi

■ NU țin minte cînd și cum s-a născut pentru prima oară în mine ideea că orice mi se întîmplă se întîmplă spre binele meu, că, indiferent cît de dramatică, orice întîmplare e o experiență și orice experiență un cîștig, dar eram încă destul de mică, din moment ce nu-mi doream încă decît să ajung mare, cînd — îmi amintesc — mă consolam de orice necaz cu gîndul că am mai învățat ceva și astfel o să cresc fără îndoială mai repede.

În orice caz nimic nu m-a clintit din ciudata mea credință și dacă timpul, trecînd, a reușit totuși să schimbe ceva, nu esența ideii mele a reușit s-o schimbe, ci finalitatea ei : cînd mi se întîmplă un necaz mă consolez cu gîndul că am mai învățat ceva și astfel o să îmbătrînesc fără îndoială mai încet.

Am observat că despre lucrurile prea serioase nu îndrăznesc să vorbesc decît puțin în glumă. Asemenea unei măști, tonul jucăuș reușește nu să ascundă, ci să stilizeze gravitatea celor spuse. Absoluta mea încredere în puterea benefică a experienței și-n forța curativă a suferinței s-a transformat cu timpul dintr-o concepție de viață, într-un destin, și chiar într-un destin literar — din moment ce orice mi se întîmplă reprezintă un spor de cunoaștere și, la rîndul lor, toate jertfele de pe altarul cunoașterii au, cu puțin noroc, șansa de a fi aprinse de ochiul zeului și transformate în pagini. eu însămi nu sînt decît un prilej dat vieții să se întîmple, un martor benevol și plin de atenție al propriilor mele tragedii. Veșnic plecat de acasă, mereu în documentare în propria sa viață, spiritul meu este prea ocupat cu privitul pentru a putea fi cu adevărat înfrînt sau învingător și chiar pentru a putea fi. **A fi** și **a privi** devin două verbe opuse și violent exclusive în lumina unui întreg destin. A fi sau a privi, asta e întrebarea.

În această perspectivă, a sta la coadă nu înseamnă a pierde timpul, ci a te împărtăși dintr-o psihologie colectivă infinit sugestivă ; a fi înșelat nu e numai o umilință, ci și o revelație ; a fi lovit nu e numai o durere, ci și o descoperire. A merge cu autobuzul, a vizita un bolnav, a fi bolnav chiar, a vorbi cu un copil, a face piața, a întîlni un prieten, a fi nedreptățit, a fi lăudat, a fi iubit, a nu fi iubit devin, din simple întîmplări, situații magice de dezvăluire a lumii, prilejuri de uluitoare surprize în univers. A fi **pentru** a privi iată o fascinantă terapeutică, iată o soluție.

Ana Blandiana

Arthur Clark : „Imaginația mea nu are liniște"

● Aflîndu-se în Statele Unite cu prilejul apariției ultimului său roman **2001 : A doua Odisee,** scriitorul britanic Arthur Clark destăinuia unui reporter al ziarului „International Herald Tribune" că nu intenționează să abandoneze scrisul, așa cum declara cîndva : „Acum mi-am găsit o nouă poreclă : sihastru ghinionist. În definitiv, aveam dreptul la declarații de retragere din activitate după 50 de cărți apărute într-un tiraj de 20 milioane de exmplare în peste 30 de limbi. Dar liniile din subiect rămase în suspensie și problemele științifice nerezolvate după apariția romanului **Odiseea cosmică a anului 2001,** avalanșa de scrisori primite de la spectatori care au văzut filmul realizat de Stanley Kubrick nu au dat pace imaginației mele". După părerea scriitorului, filme ca **Întîlnire de gradul trei** sau **E.T** au simplificat problema cuceririi spațiului cosmic. „Mai tîrziu, declara Clark — cînd asemenea evenimente vor deveni realitate, s-ar putea ca lumea să fie decepționată". La întrebarea privitoare la următoarea sa carte, scriitorul a răspuns : „Dacă voi scrie **Odiseea III,** aceasta se va întîmpla nu mai devreme de anul 2001, căci din an în an îmi vine tot mai greu să scriu".

Gabriel García MÁRQUEZ:

Alsino și condorul

PRINTRE multele care și-au disputat în acest an premiul Oscar pentru cel mai bun film străin, patru au ajuns să concureze strîns pentru decizia finală : filmul turcesc **Yol,** care, împreună cu **Missing,** de Costa Gavras, a împărțit La Palme D'or la Festivalul de la Cannes din anul trecut ; **Fitzcarraldo,** un film german de Werner Herzog, care a cîștigat la același concurs premiul pentru cea mai bună regie ; **La notte di San Lorenzo,** Italia, al fraților Taviani, care tot la acel concurs a luat premiul special al juriului, și **Alsino și condorul,** din Nicaragua, regizat de chilianul exilat în Mexic, Miguel Littin, care-și făcea astfel ieșirea în lume. Pe primele trei le știam foarte bine, pentru că avusesem prilejul să discut despre ele în calitate de membru al juriului de la Cannes, și toate sînt de o calitate atît de înaltă încît într-un anume moment ajunseseră să-și dispute primul loc pentru Palme D'or.

În schimb, aveam foarte bune referințe de la prietenii care văzuseră **Alsino și condorul** în particular, însă eu nu avusesem prilejul să-l văd.

De-abia acum l-am văzut, surprins fiind de știrea că a fost ales la Los Angeles drept candidat pentru premiul pentru cel mai bun film străin, alături de candidați atît de bine calificați. E foarte bun.

Cu toate acestea, poate că nu calitatea sa superioară este meritul său cel mai mare, ci faptul că are această calitate în pofida condițiilor aproape neverosimile în care a fost realizat. La început nu exista nici scenariu și nici bani, dar Institutul pentru cinematografie din Nicaragua dorea ca Miguel Littin să facă un film pentru ei, iar Miguel Littin dorea să-l facă, avea ideea de mai de mult, dar nu era prea promițătoare, inspirată dintr-o povestire a scriitorului chilian Petro Prado, despre un copil de la țară care se arunca din copaci pentru că dorea să zboare.

Era un bun exemplu pentru obsesia lirică a lui Miguel Littin, care constituie trăsătura cea mai vulnerabilă a peliculelor sale, dar căreia i se supune totdeauna ca unei iubite iluzorii, cu toate criticile severe ale criticilor și ale acelora încă și mai dure ale prietenilor care-l iubim. Din fericire, nu există pedagog mai încăpățînat decît realitatea. Străbătînd satele din Nicaragua în căutarea unui copil zburător, în căutarea unor arbori din care să zboare, în căutarea unor justificări sociale care să facă credibilă aventura Icarului său tropical, Miguel Littin a descoperit în memoria colectivă amintirile niciodată povestite despre războiul de eliberare din Nicaragua, și s-a pomenit dintr-o dată — poate chiar fără s-o știe — cu un alt film, mult mai veridic și mai cutremurător decît cel pe care-l căuta. În asta nu e nimic nou și nimic straniu : așa s-a întîmplat dintotdeauna cu arta.

CIRCUMSTANȚELE în care a fost realizat ar putea servi ca scenariu pentru un alt film. Guvernul din Nicaragua participa cu tot felul de mijloace — civile și militare, materiale și morale —, dar, însumînd tot ceea ce într-adevăr a putut să obțină, nu se reușea să se strîngă mai mult de 60 000 de dolari, ceea ce reprezenta mult mai puțin decît ar fi cerut un actor nord-american, care era indispensabil dramei. Cuba a contribuit cu echipament tehnic și cu unul dintre operatorii săi de imagine cei mai buni — Jorge Herrera, de 56 de ani —, al cărui prestigiu se statornicise odată cu **Lucía y la primera carga del machete ;** Mexicul a contribuit cu trei actori și cu alții care s-au oferit voluntar. Nicaragua a adus contribuția cea mai substanțială cu trupe, care de luptă și cu unica tanchetă de care dispunea și cu un elicopter care trebuia să fie unul dintre starurile peliculei. Dar gloria sa a durat foarte puțin : după o săptămînă de filmare a suferit un accident mortal, cu patrusprezece persoane la bord, pe cînd făcea zboruri de salvare într-o zonă inundată, și a trebuit să se refacă tot ceea ce fusese tras pînă atunci.

Celălalt elicopter, marca Bell, care este singurul de care mai dispunea guvernul nicaraguan, și-a împlinit misiunea artistică pînă la capăt, dar cu veleități pe care nici un producător nu i le-ar fi permis starului său cel mai bine cotat. Cînd te așteptai mai puțin, trebuia să se deplaseze către zonele de conflict de la frontiera cu Honduras, și filmările se suspendau pînă cînd elicopterul devenea din nou disponibil. În general, nimic nu permitea să se facă planuri definitive. Înșeși trupele din film trebuiau să se mobilizeze pentru apărarea granițelor cînd te așteptai mai puțin, iar cînd se întorceau, veneau cu alte figuri, cu alte arme și, cîteodată, chiar în altă stare de spirit și trebuiau refăcute multe scene ca să nu apară contradicții vizuale. Odată, întorcîndu-se de la luptă, au interpretat o scenă folosind proiectile adevărate pentru că se terminaseră cartușele oarbe, fără ca regizorul să-și dea seama. Altădată, locuitorii satului au vrut să dea foc unui tanc — așa cum o făceau în timpul războiului — pentru că datorită lui somoziștii din film cîștigaseră lupta, așa cum prevedea scenariul. Un actor nicaraguan a interpretat cu atîta credință rolul unui sergent al lui Somoza, încît a deșteptat suspiciunea populației, care se gîndea că poate era vreun vechi membru al Gărzii naționale infiltrat în film. Într-o zi nenorocită, în timp ce filma la bordul elicopterului, operatorul Jorge Herrera și-a apăsat timplele cu ambele mîini și a rămas nemișcat, cu o privire de orb. „Părea ca și cînd ar fi văzut ceva ce numai el putea vedea", spune Miguel Littin. Murise de o congestie cerebrală fulgerătoare.

REZULTATUL atîtor neplăceri și incertitudini a fost acest film, în care copilul care dorea să zboare n-a rămas decît un element de circumstanță. L-a interpretat Alan Esquivel, fiul unui muncitor constructor, care nu știa să citească la treisprezece ani și care învăța dialogurile de la un asistent care i le citea cu voce tare. Este, fără îndoială, un actor înnăscut, și însuși Miguel Littin spune că numai după cîteva zile era de ajuns să-i dea aceleași indicații ca unui actor profesionist. Cu toate astea, după părerea mea, foarte personală, adevărata dramă din această exemplară peliculă, cea care convinge și cutremură cu adevărat, este cea a căpitanului Frank, un instructor nord-american, interpretat într-un mod magistral de compatriotul său Dean Stockel ; nu este actualmente un actor prea cunoscut, dar cei care au o bună memorie a numelor din filme își pot aminti, fără îndoială, că este același care a interpretat la vîrsta de zece ani rolul din **Copilul cu calul verde** de Joseph Losey. Stockel nu numai că a acceptat să joace pentru o sumă derizorie, ci a suportat cu stoicism și umor nenumăratii contratimpi și a rezistat cu seriozitate presiunilor politice care s-au făcut asupra lui din diverse părți. Nu există nici o îndoială că e un om inteligent, care știa foarte bine ceea ce făcea.

În realitate, căpitanul Frank, care trece prin întreg filmul mai singur decît oricine în elicopterul său solitar, nu face asta pentru bani, nici din spirit de aventură, ci din convingerea că misiunea sa și chiar sacrificiul său sînt un tribut adus triumfului justiției și adevărului. Aceasta este dimensiunea cea mai patetică a celor care se înșală [...]

Nu e cu putință ca Dean Stockel să nu fie conștient de faptul că acel căpitan uman și puțin mesianic pe care-l interpretează s-a lăsat prins într-o cursă fără ieșire, unde lucrul cel mai puțin grav care i se întîmplă este că nimeni nu-l iubește. Sînt sigur că o știe, și acesta este marele serviciu pe care i l-a făcut țării sale, punînd-o în fața acestei oglinzi revelatoare a straniului și nemeritatului său destin.

În românește de
Miruna Ionescu

Literatura Africii: ritm, imagine, simbol

● **Luni, 18 iulie. La Palatul prezidențial din Maputo au început convorbirile la nivel înalt româno-mozambicane. În seara aceleiași zile, în onoarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și a tovarășei Elena Ceaușescu, tovarășul Samora Moises Machel, președintele partidului FRELIMO, președintele Republicii Populare Mozambic, și tovarășa Graça Machel au oferit un dineu oficial.**

FĂRĂ îndoială, atunci cînd, la începutul acestui secol, Europa, apoi lumea întreagă descoperea arta africană (cu deosebire în manifestările ei plastice, măști, sculpturi, pictură tradițională) se producea și o altă deschidere spre înțelegerea universului creatorului african. O deschidere la fel de importantă, cu consecințe la fel de adînci și semnificative. Era descoperită literatura africană, în tradiția ei de oralitate, literatură extrem de diversă și prolifică, adunînd, asemeni unui gigantic recipient, tradiții milenare de înțelepciune și frumusețe, reunind, practic, întreaga tradiție culturală a popoarelor respective.

Căci, și aceasta constituie în primul rînd originalitatea literaturii africane, ea se constituie nu ca o formă de expresie a unor preocupări anume, ale unor meseriași ai scrisului, ci, dimpotrivă, ca un organism mereu viu, mereu în schimbare, alcătuit din memoria faptelor, datelor și credințelor poporului respectiv, captînd mereu valențe noi prin repovestirile succesive ale fiecărei generații. Desigur, nu posibilitatea **scrisului**, ca tehnică de comunicație, a lipsit civilizației negro-africane ; putem cita, în istoria multimilenară a Africii negre, sistemele de scriere prin simboluri **nsibidi** ale populației Ibo din Nigeria, alfabetele **vai** din Sierra Leone, **bamun** (Camerun), **mende, toma** și **guerze** din Guineea, dar, prin tradiție, literatura a rămas mereu orală, semnul grafic, sau mai bine zis absența lui, nefiind, în acest caz, determinantă pentru constituirea unui autentic spațiu cultural.

„A spune că civilizației africane îi lipsește posibilitatea scrisului — afirma profesorul francez M. Houis de la Institutul național pentru limbi orientale din Franța într-un articol închinat literaturii africane (în **Encyclopaedia Universalis, France, SA**, 1968) — înseamnă s-o caracterizezi de la început fals, printr-o referință analogică la o tehnică de comunicație pe care n-a dorit, programatic, s-o folosească... Care sînt atunci trăsăturile unei civilizații a oralității ? Mai întîi raporturile între povestitori și public sînt perfect autentice în sensul că orice mesaj are nevoie, în chip firesc, de circuitele acustice : vocea, tobele, flautul, fluierul. Nu există anonimat, așa cum se întîmplă într-o civilizație a scrisului. În al doilea rînd, memoria înseamnă cunoaștere. Scrisul este o armă împotriva timpului. Dar, de asemeni, există o nevoie de permanență în tradiția orală. Cum se asigură ?

Memoria pare să fie privilegiată pe trei căi. Mai întîi natura este percepută ca o lume de semnificanți. Un copac, un animal, un cîntec de pasăre, un fenomen atmosferic, devin semne ale unui mesaj atemporal și, prin aceasta, impun omului un comportament anume : prin civilizația memoriei, omul african este într-un dialog permanent, latent, cu universul care-l înconjoară. Memoria este privilegiată și prin instituționalizarea științei tradiționale."

Civilizația africană, afirma mai departe profesorul M. Houis, este în întregime constituită pe respectarea ritmului cuvintelor, puterii lor de expresie și sugestie. Genealogii, povestiri istorico-legendare, povești, fabule, proverbe, enigme și mituri constituie esențialul acestei literaturi căreia de-abia acum încep să i se întrevadă adevăratele proporții și frumuseți. Iată definită, într-un cîntec tradițional din zona fluviului Zambezi, puterea cuvîntului :

„Cuvîntul este totul.
El taie sau jupoaie.
Modelează sau transformă.
Perturbă, înnebunește.
Vindecă sau ucide dintr-odat.
Amplifică, micșorează, după greutatea lui.
Aduce în suflet pace sau furtună".

Oralitatea nu înseamnă doar cuvîntul rostit, dar și cel nerostit, **tăcerea.** O legendă sudaneză afirmă că verbul este eficace și se valorifică pe deplin doar cu condiția de a fi învăluit de umbra tăcerii. Cuvîntul, pentru a fi semnificant cu adevărat, se ritmează prin tăcere, lucru perceptibil în modul de narație specific african, dar și în dansuri sau cîntece. Aceasta pentru că această civilizație a oralității, care este cea africană, se bazează, în esență, pe ideea de ritm. Iată ce afirma, în acest sens, Léopold Sédar Senghor în prefața volumului **Etiopicele**, Ed. du Seuil : „Cred că poemul nu se împlinește decît prin valoarea sa ritmică, atunci cînd, prin ritm, el devine, totodată, cîntec, cuvînt și muzică". „...Ritmul, imaginea și simbolul — scria în altă parte același Senghor, sînt elementele esențiale care favorizează participarea omului african, prin literatura orală, la viața universului. **Emoția,** acesta este cuvîntul cheie. Emoția, care este la antipodul sentimentalismului, asemeni unei forțe care te cuprinde și te duce cu sine... Prin intermediul ritmului, omul african reconciliază, în aceeași trăire, realul, realismul și supranaturalul. Aceasta înseamnă că omul, neîncetînd a fi o ființă concretă, are deschis, prin poezie, ritm, imagine și simbol, drumul spre sensurile profunde ale lumii, nu numai prin puterea de abstracție a minții, ci printr-o participare totală ; cuvîntul este conceput să reunească senzualitatea și raționalul ; poți înțelege astfel cu corpul, cu ritmul sîngelui ce dă viață corpului. Aceasta este deci esența literaturii africane tradiționale — cuvîntul-imagine, iradiind emoție creatoare".

ÎN întreaga literatură orală africană (în ciuda diversității sale adeseori amețitoare, de mii și mii de povestiri reunite numai în tradiția unui singur dialect din cele peste o mie de mari zone lingvistice ale Africii) putem discerne o trăsătură comună, subliniată mereu de specialiștii în acest domeniu, și anume tendința firească a povestitorului african de a proiecta evenimentele sau faptele exemplare narate la nivelul universalului, de a le acorda o funcționalitate cosmologică. Oricare ar fi subiectul narațiunii tradiționale (istoria tribului, cosmologie, legi sociale, originea diverselor produse, viața economică, relațiile cu celelalte triburi), ea va tinde să proiecteze mereu un final general valabil, asemeni unei lecții universale, precizînd, prin exemplul dat, semnificația sa generală în cadrul legăturii omului cu cosmosul. Iată de ce cuvîntul este înconjurat de atîta respect ; pentru că el este purtătorul adevărului asupra relației între om și toate forțele telurice sau cosmice care-l înconjoară. „Povestirea africană tradițională — afirmă Senghor — nu face decît să traducă, prin intermediul interacțiunii forțelor vitale, **dialectica** vieții, care este cea a universului. Anarhiei și morții îi este în permanență opusă ordinea vieții. Oamenii vii, așezați mereu în centrul lumii, sînt protagoniștii permanenți ai acestei necontenite „comedii umane". Caracteristica lor esențială, **libertatea.** Fie se revoltă împotriva prostiei și nedreptății, fie, ca niște lași, i se supun. Dar **Pacea,** idee atît de scumpă oamenilor Africii negre, triumfă întotdeauna. Pacea, prin virtuțile specifice omului african care sînt încrederea, bunul simț, cinstea, generozitatea, răbdarea și curajul. Cititorul se va gîndi desigur că ne-am îndepărtat de scopul nostru. Dar să reamintim că, în universul creatorului african, arta nu este niciodată separată de cunoaștere și morală. Asemeni lor, vizează acțiunea, **praxis**-ul. Iar povestitorul nu ar fi artist dacă n-ar ști atît de bine să amestece real și imaginar, dacă n-ar avea darul fabulației. Mergînd pînă dincolo de real, ne aduce în dar aceste imagini ritmate care dau vieții culoare și sens".

ACESTE tradiții au fost preluate — în toată bogăția lor — de scriitorii generațiilor contemporane care le-au îmbogățit cu idei r actuale, cum ar fi, în mod firesc pe prim plan, lupta pe tru libertate, pentru independență, pentru ființă națională suverană. Sînt reluate, astăzi, marile teme ale literaturii tradiționale însă în contextul sentimentului de libertate, așa cum, în linia tradiției îmbinate cu modernitatea, este acest fragment de poem pe care Senghor îl socotește exemplar pentru dorința de libertate și demnitate a popoarelor trăind în țările din zona marelui fluviu Zambezi :

„Iată-mă aici
ridicîndu-mă printre miile de plînsete
venind din pămînturi
sau margini de apă
sînt aici viu
în vocea lui Robeson și Hughes
Césaire și Black Boys înviați
în străfundurile pămîntului
transformînd cu propriul meu corp
fundațiile vieții
sînt aici
concentrînd decis și conștient
esența tuturor oamenilor
care au compus poemul
luptei vieții împotriva morții
la capătul nopții
și răsăritului de zi."

Cristian Unteanu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei